Los viajes de Manu Chao y David Byrne
La novela del creador de *Sandman*

RADAR

17 DE JUNIO DE 2001. AÑO 5. Nº 253

La Tota Santillán sin pelos en la lengua
De Loof contra Palermo Hollywood



PASAJERO EN TRANCE

LA INCREÍBLE Y CORTA VIDA DE FABIÁN POLOSECKI Y EL HOMENAJE DEL MUSEO DE ARTE MODERNO

VALE decir



DEVUÉLVANNOS A RAMBITO Y RAMBÓN

Esta semana se estrenó en Buenos Aires la anunciadísima *Pearl Harbor*. Lo cierto es que el estreno venía precedido no sólo por su exagerada campaña publicitaria sino también por las críticas de su país de origen, con tantos palos a su extenuante duración, a los detalles inverosímiles y a su ridícula historia de amor, que ya está obligando a los revisionistas locales a reposicionar las vernáculas *La colimba no es la guerra* y *Rambito y Rambón: primera misión* en la historia del cine bélico. Pero como si no fuera suficiente castigo haberla sometido al ojo riguroso de la crítica como a cualquier otro estreno, *Pearl Harbor* ha sido objeto de innumerables artículos en diversas publicaciones que ponen el dedo sobre detalles de la reconstrucción histórica, diálogos, situaciones improbables y demás pifies. Y, sin duda, una de las escenas más comentadas es aquella en la que en el Hospital de Pearl Harbor se usa lápiz labial para marcar a los pacientes y latas de Coca–Cola como recipiente de las donaciones sanguíneas. ¿Estarán sugiriendo que una de las secuelas de la Segunda Guerra consistió en los casos de diabetes producidos por transfusiones con restos de gaseosas? ¿Será simple y desvergonzada publicidad? ¿O no serán las verdaderas secuelas de guerra algunas películas que tuvimos que sufrir desde 1945 los ex combatientes, sus hijos, sus nietos y todos los que no tuvimos nada que ver con la guerra?

Alto, Palermo

Los Cinemark de Palermo acaban de incorporar a su extensa lista de servicios una nueva cartelera con extractos de las "Críticas de los principales diarios". El problema se presenta, por supuesto, debido a la presencia de la palabra "extractos". En el caso de *Pearl Harbor*, la cita es la siguiente: "Pearl Harbor (...) pareciera que cumple su misión (...) con algo más de cuarenta minutos de acción bien contados". Ahora bien, lo que la cartelera está obviando es que el texto original, escrito por un crítico de *Clarín*, habla de estos cuarenta minutos bien contados para referirse a aquello que debería haber sido esta película que dura, remarca, tres horas. Otro de los estrenos de la semana es *Nuestros años dorados*, del que se lee: "James Ivory (...), en algunos casos, consiguió romper con ciertas características académicas de su obra y trascender el ornamento para ir hacia las emociones profundas de los personajes (...)". Claro que quien se remita al texto completo (también de *Clarín*), comprobará que si hay algo que el crítico deja claro es que éste *no* es uno de esos "casos" en la carrera de Ivory. Se ve que para Cinemark no hay películas malas, sólo espectadores confundidos.

TIRÁ A PAPÁ DE LOS PELOS

La Apollo Hair Clinic decidió durante toda la semana pasada lanzar una campaña por el Día del Padre invitando a todos los hijos de buen corazón a obsequiarle al hombre que les dio la vida un programa de recambio capilar. Claro que, por ser su día, a los padres beneficiados con tamaño presente se les hará un descuento del 20 por ciento contra entrega de "sus reemplazos capilares en el estado en que se encuentren". Es decir: entregando sus pelos usados. No es la primera vez que una empresa de servicios da muestras de ingenio radical a la hora de elucubrar su oferta del día, pero hasta ahora no había ocurrido que a uno le tomen el pelo como parte de pago.



Objeto de la semana

Curioso avisito el que apareció durante la semana pasada en *Clarín*. El cuerpo de elite de investigación de **Radar** ha trajinado puntos de encuentro de las conspicuas gargantas profundas de este país, ha hojeado vastas guías telefónicas, ha ofrecido jugosas recompensas que superan con creces las ofrecidas por el ex gobernador Duhalde, ha contactado funcionarios de las más altas esferas, y sin embargo volvió con las manos vacías:absolutamente nadie tiene ni las más remota idea de qué *cazzo* es "Firmenich" ni cuáles son las cosas que hace "irresistibles". Por lo que, tras largas deliberaciones, el cuerpo de investigación ha decidido reorientar sus esfuerzos a fin de proveer a los lectores de otro servicio un poco más inteligente.

¿Por qué ya no hay futbolistas con barba y bigote?

Simple: porque a ningún DT se le ocurrió decir que no pueden jugar con barba y bigote.
La Mojarrita Muda de Rosagasario

Porque si no tendrían que poner las barbas en remojo.
El Checho Batista

Porque empiezan a jugar de tan chicos que ni siquiera tienen pelos.
El Pibe Saviola

Porque Passarella les hizo hacer la depilación definitiva.
Jorgito, sin pelos en la lengua

Porque ya nadie juega como los dioses.
El Barba

Porque ya no hay hombres.
Florencia, de la Vega

Para que no se pinchen cuando se dan piquitos.
Morales, de Continental

Porque las escupidas se les quedarían entre los pelitos de la barba.
Juana, de Garzo

Porque tenían las barbas llenas de tener las bolas en remojo.
El tordo, de Bernal Heights

Porque los futbolistas que la usaban se retiraron.
Nicolita, de Chechobatista y Pasaje los Recuerdos

Porque ahora todos quieren jugar en Europa. Y en Europa no se consigue.
El Ratón Pelilargo, de Ayala

Porque así tiene que ser, carajo. ¿Qué se creen estos putos?
Daniel El Kaiser, de la Passarella

Porque el espíritu quijotesco de los jugadores ha quedado fuera de juego.
Miguel, de Saavedra

Y... si la barba hasta a Cristo se la han afeitao.
Robertango, de surparedónydespués

Para el próximo número:
¿Por qué no existe el Día del Hijo?

SEPARADOS AL NACER


¿Maximiliano Reed?


¿Lou Guerra?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: yomepregunto@pagina12.com.ar

QUE SE MUERAN LOS FEOS

POR SANDRA HERNÁNDEZ Más de ochenta millones de personas en Estados Unidos y América latina vieron "Yo soy Betty, la fea", la telenovela en la que una mujer horrible vive en un mundo donde la belleza es todo lo que importa. Prestigiosos columnnistas latinos, políticos y hasta pensadores se regodearon en el mensaje feminista del programa, una rareza en el mundo estructurado de las telenovelas. Publicaciones respetables como *El Tiempo*, el principal diario de Colombia, le dedicaron páginas enteras a la heroína, una fea pero brillante economista. Los sitios de Internet dedicados a Betty se colmaban de e-mails de fans ansiosos por discutir los episodios. Hasta los diarios norteamericanos, que por lo general ignoran la TV en castellano escribieron sobre el "fenómeno Betty" que logró records de rating en varios países, incluido Estados Unidos, cuando se emitió su último episodio en mayo. ¿Por qué, entonces, este evento cultural inédito finalizó con la furia de los críticos y la amplia hostilidad de sus fans? Sencillo. Porque el final traicionó a aquellos que veían la telenovela con la sensación de estar presenciando una revolución.

Cuando Betty salió al aire en agosto del 2000 por Telemundo en Estados Unidos, empecé a seguirla con curiosidad, preguntándome si realmente se arriesgarían. La novela ya estaba generando comentarios en América latina; los críticos se maravillaban ante su mensaje social: la belleza sólo es interior. Como sus colegas de lengua inglesa, los cineastas y publicistas latinos aprendieron que las mujeres están ansiosas por ver caracterizaciones realistas de sí mismas en los medios, y que están dispuestas a apoyar cualquier programa que sugiera un mínimo porcentaje de realidad. Las telenovelas, sin embargo, mantuvieron con terquedad su visión acerca de las aspiraciones tradicionales de las mujeres, aquella que iguala el éxito femenino con ser hermosa y estar casada. Aunque ha habido algunas excepciones, como la reciente telenovela mejicana "Mirada de mujer" (donde una cuarentona decide encarar su vida sola luego de que descubre las infidelidades de su marido) las novelas han permanecido fieles al sencillo argumento de la bella ingenua en busca de amor.

Fue en este contexto que surgió "Yo soy Betty, la Fea". Desde el principio estuvo claro que los productores sabían cómo llamar la atención. En un mundo donde las heroínas se parecen a Salma Hayek o Jennifer López, crearon una anti-heroína que carecía absolutamente de los atributos físicos que provocan propuestas matrimoniales en el primer encuentro. Con sus anteojos de vidrio grueso, ortodoncia y cejas pobladas, Betty no tenía nada para ofrecer. Su mal gusto para vestir, su voz chillona y su inteligencia sólo lograban contribuir a una situación desesperada. Y, en caso de que los televidentes no llegaran a comprender completamente la desgracia de su fealdad, los guionistas decidieron que Betty trabajara para un diseñador de modas. El hombre del que se enamora es el hijo de este diseñador, un hombre criado entre la belleza femenina, un hombre que piensa que una mujer normal usa talle 28.

La premisa era sorprendente e inédita: una mujer cuyos únicos atractivos son su inteligencia, su humanidad y su humor, lucha para ser vista, escuchada y, en última instancia, amada. El programa atrajo hasta escépticas como yo, que creo que las telenovelas están diseñadas para amas de casa, jubiladas e inmigrantes recientes cuyas limitaciones de lenguaje los condenan a ver mala televisión. Confieso que, mientras crecía, vi algunas telenovelas. Mi madre las seguía religiosamente y a través de ella descubrí la fórmula tradicional del género: chica pobre pero hermosa se enamora de hombre rico cuya familia no ve con buenos ojos el romance. Para mí, las telenovelas eran el equivalente televisivo de Corín Tellado: una falsa y maquillada versión del amor y la vida que carecía de algún viso realista o detalle oscuro. Nunca había visto algo como Betty, sin embargo. Me enganché. Encendía el televisor todas las noches. Vi cómo latrataban con crueldad sólo porque era horrible (los guionistas nunca escatimaban insultos o bromas pesadas; todo valía).

La novela ofrecía uno de los retratos más realistas acerca de las cuestiones de raza y clase en Latinoamérica que yo haya visto jamás en la televisión de habla hispana: había una madre soltera tratando de ganarse la vida sola; había una secretaria negra que insistía en que se les informara el color de su piel a los candidatos para sus citas a ciegas, y una cantidad de personajes ricos cuya falta de compasión los hacía parecer clones de Leona Helmsley. El programa parecía ser fiel a la filosofía de su creador, Fernando Gaitán, quien alguna vez declaró que las telenovelas son una reflexión sobre la lucha de clases. Para Gaitán, la telenovela se hace para los pobres, que viven en un mundo donde es imposible progresar. Otras novelas trataban de ofrecer un mensaje optimista, en el que los pobres triunfaban gracias a un buen matrimonio. Pero en sus novelas, decía Gaitán, los personajes triunfaban gracias a su trabajo.

De hecho, Betty logró escalar posiciones, ascendiendo de mera asistente a vicepresidente de finanzas gracias a su esfuerzo. Eventualmente llamó la atención de su jefe, un malcriado que maltrata al personal, es pésimo empresario y engaña todo el tiempo a su novia. De a poco, Betty y su jefe se acercan. Ella se enamora perdidamente de un hombre que por lo menos le demuestra un poco de amabilidad. Eventualmente el interés del jefe en Betty deja de focalizarse sólo en lo que ella puede hacer para equilibrar sus finanzas y empieza considerar lo que puede hacer por su corazón.

Y entonces, de un día para el otro, Betty deja de ser el patito feo y se transforma en una bellísima ejecutiva que lucha con el descubrimiento de que su novio no es un príncipe. Si el mensaje de Gaitán es que Betty triunfa gracias a su trabajo duro y su cerebro, el subtexto es muy diferente. Aparentemente la antiheroína es buena para los números pero no tiene la inteligencia para reconocer que su jefe es un mentiroso, un tonto y un traidor. Al final, Gaitán nos ofrece lo mismo de siempre: las mujeres no pueden encontrar las verdadera felicidad solas. Necesitan un hombre que las ayude a cumplir sus sueños. El mensaje es tan obvio y reaccionario que ha provocado airadas reacciones y artículos que acusan al show de criminal por engañar al público. Un periodista colombiano dijo irónicamente que el fiscal general del Estado debería demandar al programa por varios crímenes, incluidos fraude y abuso de confianza. Y en Costa Rica, donde el programa todavía se emite (como en la Argentina), los legisladores trataron de sacarlo del aire antes del final.

Quizá el peor crimen de Betty sea que perdió la oportunidad de llevar el género latino más popular al siglo veintiuno. Mientras los cineastas de Latinoamérica luchan por poder rodar unas pocas películas, el público queda a merced de la pantalla chica. Y, cuando se les prometió un personaje nuevo que rompería estereotipos, y millones se sentaron a ver, lo que obtuvieron fue la misma vieja historia de la Cenicienta.

Sandra Hernández es una periodista colombiana que vive en Estados Unidos, donde ya se emitió el final de la telenovela.



"Hay algo peor que la angustia
de la página en blanco.
Algo peor que no tener
ninguna historia que contar:
es haber oído demasiadas,
y no poder olvidarlas."

FABIÁN POLOSECKI (1964-1996)

El otro lado de Polo

El 3 de diciembre de 1996 Fabián Polosecki puso fin a su vida tirándose debajo de un tren. Dejaba atrás una carrera de periodista que comenzó trajinando el rubro de los chismes del corazón y terminó gestando una revolución cultural en la televisión con dos programas que contaban historias de gente desconocida y marginada: El otro lado y El visitante. El homenaje que a partir del próximo domingo le rendirá el Museo de Arte Moderno (exhibiendo una selección de sus mejores programas) es sólo la punta del iceberg de una serie de proyectos que intentan llevar su figura a la pantalla. Ésta es la reconstrucción de la vida de Polo y sus programas, emblemas en la vida de una generación que fue saltando de la política al arte, del arte a la mística y de la mística al vacío.

POR CARLOS POLIMENI En 1991, mientras trabajaba en la revista independiente *El primer tajo*, Fabián Polosecki (de aquí en adelante Polo), respondió a un aviso que pedía redactores con experiencia en periodismo de espectáculos. Presentó en una consultora una carpeta con sus notas (publicadas en *Radiolandia*, en el diario *Sur*, en la revista *Fierro*). Unos días después, llamaron por teléfono a su casa: lo habían seleccionado. Polo tenía veintisiete años, por entonces, y una intensa sed de futuro. Su nuevo trabajo sería en la hoy desaparecida revista *Teleclick*, un house organ de Telefé disfrazado de medio especializado en la farándula. A él parecía importarle mucho más haber conseguido un trabajo por currículum que pensar en las notas con las que debería lidiar. Un amigo le aconsejó que mejorase sus originales, en una era en que todavía se usaban máquinas de escribir en las redacciones. Los originales de Polo, llenos de tachaduras, sobreescrituras, a veces hasta manchados o arrugados, eran una verdadera calamidad, como si hasta sus textos definitivos fuesen borradores. A Polo se le frunció el ceño ante el consejo, que tomó como una especie de gastada. Cuando cumplió 29 días en la editorial, le anunciaron que prescindirían de sus servicios. Su jefe le pidió disculpas, y procedió a explicar que la consultora había cometido un error en el perfil del redactor que se buscaba: "No queríamos un bicho de redacciones, sino alguien que supiera contar historias". Polo se fue amargado y herido en su amor propio de ese viejo edificio de la calle México. Dos años después, comenzaría a conducir por ATC el periodístico *El otro lado*, por el que ganó tres Martín Fierro entre 1994 y 1995. Ese año condujo *El visitante*, una vuelta de tuerca al esquema del programa anterior. En los tres ciclos, Polo se dedicó a contar historias. Sólo que, en lugar de entrevistar a famosos de temporada, entrevistó a los desconocidos de siempre. En 1996, luego de una serie de conflictos con el canal y sus propios equipos de trabajo, Polo no condujo ningún programa; se hundió en un infierno personal poblado de fantasmas y fantasías. A fin de ese año, el 3 de diciembre, se zambulló debajo de un tren, y pasó a ser historia, puro tiempo pasado.

Lo que logró con sus tres temporadas resulta, visto desde hoy, una hazaña cultural: trasladar al formato de programa periodístico televisivo los géneros de la narración cinematográfica, a veces con el acento puesto en el formato documental, otras –las más arriesgadas– con pasos de ficción. La televisión periodística del 2001 (desde los noticieros a los programas de Jorge Lanata, pasando por las investigaciones de *Punto/doc*, una larga fila de productos de Canal 7 y los clips de *Fútbol de primera*) utiliza hoy una mezcla de lenguajes patentada por Polo, que sin embargo lo hacía todo con un gesto como casual. Sobre esa mezcla de géneros, sin proclamarlo, aquellos tres ciclos se propusieron contar extraordinariamente historias de gente común, muchas de ellas sumidas en la marginación. Por vocación, por desesperación o por haber sido empujadas. Polo, que aspiró de joven a ser revolucionario en la política, terminó concretando una revolución televisiva, tras la cual hizo mutis por el foro, levantó el programa de su propia vida.

A esa revolución audiovisual le rendirá homenaje, desde el próximo 24, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que presentará durante cinco domingos una selección de sus mejores programas, precedidos y sucedidos por una serie de debates a cargo de especialistas en cultura audiovisual y miembros de los equipos de trabajo de Polo. El ciclo comienza el domingo próximo con el justamente mítico primer programa de la temporada 1993: "Policías y ladrones". Luego, se verán "La vaca" (el domingo 30, programa doble de la temporada 1993), "Agua de puerto" (el domingo 14 de julio, programa de 1994), "Reyes de la noche" (el 21 de julio, programa de 1993) y "Ciudad abajo" (el 28 de julio, programa de 1993). El domingo 7 de julio no habrá actividades porque el museo (ubicado en la avenida San Juan 350) debe permanecer cerrado, por esas cosas municipales. Las funciones serán desde las 18, con entrada libre. "Seguramente, por Polo vendrá gente que nunca viene a los museos", supone Graciela Taquini, curadora de Artes Electrónicas del MAMBA.

1 Polo ya se sentía periodista a los diez años, cuando apenas era el hermanito de un periodista. En realidad, se llamaba Gustavo de primer nombre, pero desde su más tierna infancia le dijeron Fabián. Cuenta su madre, Aída, que prefiere decir que va para los 70 antes de admitir que tiene 69: "La culpa la tuvo una muchacha que trabajaba en casa. Yo había tenido antes dos hijos varones, Gabriel y Claudio, así que cuando nació el tercero ya no me quedaban muchos nombres buenos, y le pusimos Gustavo Fabián. Pero la chica esta que trabajaba en casa, que era loca por los cantantes de moda, estaba enamorada de Néstor Fabián, que era novio de Violeta Rivas y estaba de moda por El Club del Clan. Entonces, para ella, el nenito no era Gustavo sino Fabián. Y nos fue pegando el nombre, tanto que si, años después, le decían Gustavo, él no respondía". El tema de cómo llamarlo siempre fue un problema en la casa. Josué Polosecki, el padre, polaco de nacimiento y encuadernador de oficio, siempre fue Polo para su familia. Su primer hijo devino Poli. Al segundo le quedó Polito. Y, cuando Gustavo Fabián dejó de ser bebé, no hubo apodo para él. De grande, sería Polito o Polo para sus amigos, usurpando apodos de su árbol genealógico, pero de las paredes de su casa hacia adentro se lo identificaría siempre por el nombre del marido de Violeta Rivas.

Los Polosecki vivían en Belgrano, en la avenida Congreso, cuando Fabián vino al mundo el 31 de julio de 1964. Unos años después la familia se mudó a una casa en la calle Fragata Sarmiento, de La Paternal, que sería para siempre el barrio de sus amores. Gustavo Fabián fue un buen hijo de una familia progresista judía (familia del ICUF, de mandar a los chicos a la colonia de vacaciones Zumerland, en Mercedes). Cuando se sentía periodista, a los diez, era durante ciertos sábados, cuando su hermano Claudio Polosecki, que trabajaba en Gremiales de *Clarín*, debía "hacer guardia"


FOTOS CORTESÍA DE VIVIANA GALLARDO

durante la tarde. El hermanito del redactor iba a la redacción, se sentaba a las máquinas y escribía, o hacía como que escribía. A juzgar por sus originales posteriores, ése fue su único aprendizaje, nunca una academia Pitman. "Estoy escribiendo una nota sobre la situación", le dijo una vez a Sábat, que le hacía "dibujitos" para entretenerlo, en esa calma pueblerina de las redacciones en fin de semana. Para el hermano menor de Polito, las redacciones eran un lugar mítico, fundacional. Unos años después, aparecería escribiendo a máquina en sus programas. Lo hacía en una Olivetti verde que se había llevado sin autorización del diario *Sur*, durante la toma que sucedió al cierre. Polo amaba las máquinas, los libros, la gastronomía, la música oscura –Nick Cave, The Cure–, la artesanía por sobre los productos industriales, la lucha grecorromana, los juguetes de plástico, el restaurant Los Chanchitos, el cine de autor, las cosas viejas. A veces le resultaba imposible desprenderse de objetos que para otro hubiesen sido triviales.

"De chico era un vagoneta, con una gran facilidad para hablar con la gente", cuenta Aída. En el barrio "era amigo del vecino de arriba, del de abajo, del gallego, del ruso, de las gitanas de la vuelta, del almacenero". Era, también, muy rápido para aprender cosas. Un día, delante de todos, le preguntó a Claudio, que le llevaba diez años, si ya estaba *avispado* o seguía siendo virgen. "Porque si no estás avispado, yo te llevo a un lugar", completó para asombro de los mayores. Otra vez, muy chico, comunicó a la familia que ya sabía cómo se practicaba el sexo, después que su madre reprendiera a uno de los hermanos por hablar del tema delante del benjamín. "El hombre le pone el pito en la cola a la mujer", explicó con cara de triunfador. Había en la casa un ambiente de permanente discusión, libertad de ideas y politización, que aquel chico absorbía como parte de la rutina de vivir. Los fines de semana, la familia iba al Tigre, al igual que centenares de miles de otros porteños de clase media. Al menor, a veces, había que obligarlo a volver. Nunca pareció tan feliz como en aquellos años dorados. A veces, cuando se ponía nostálgico de madrugada, ya famoso, Polo hablaba del Tigre como un Edén. Cuando a su hermano lo echaron de *Clarín* después del golpe de 1976 y un primo suyo fue secuestrado y asesinado por la policía, Gustavo Fabián, que ya estaba en el secundario, pareció crecer de golpe. Ingresó a la Federación Juvenil Comunista y se convirtió a la brevedad en un referente de su política de secundarios. Peregrinó de colegio en colegio, mientras seguía viviendo con sus padres, que cada vez tenían menos información sobre su vida y muchas veces sentían miedo. Conoció las comisarías y las tentaciones de la justicia por mano propia. Al fin y al cabo, era un chico crecido en dictadura, en una ciudad bañada de sangre. Un día, la directora de uno de esos colegios, en que Polo dirigía un periódico, llamó por teléfono a la madre, para hablarle de mujer a mujer. "Tenga cuidado con lo que escribe su hijo", le recomendó. En casa, el hijo escuchaba a Egberto Gismonti y Pat Metheny, y su mamá Aída sentía que crecían juntos.

2

Cuando terminó el secundario, Polo se inscribió en la carrera de Sociología, pero duró un año. A los veinte se fue de la casa, a vivir con un amigo que había venido desde Santa Fe a estudiar teatro. Después, tuvo su primera relación de pareja estable, con Martina, que era cordobesa y amaba la palabra militante. A los veinticuatro, Polito trabajaba ya en *Radiolandia*, a las órdenes de Catalina Dlugi: había conseguido ingresar al mundo de los profesionales del periodismo, después de años de trabajar por amor al arte o al Partido. En esa redacción conoció a Enrique Sdrech, a quien admiró incondicionalmente, y se topó con la realidad del periodismo profesional: hizo docenas de notas pedorras, inventó romances ridículos, perdió horas en guardias absurdas. En esa redacción en que Dlugi era jefa, también trabajaban Nora Lafón, Carlos Monti –hoy conductor de *Rumores*– y Laura Ubfal, entre otros. Ubfal, que hoy conduce el programa de TV *La linterna*, fue la encargada, años después, de entregarle uno de los Martín Fierro. "Lo sentía como un triunfo de todos nosotros, los que intentamos hacer un periodismo digno dentro de un rubro perverso", cuenta en un pasillo del mismo Canal 7 que trajinaba Polo en la era en que Gerardo Sofovich se trasladaba por allí en un carrito para jugadores de golf que hoy usan en los sketches de *Todo x $2*. Una vez, Polo tuvo un romance de película con una estrella, que, en un arrebato de pasión, se lo llevó de turista sexual a Mar del Plata. La pasión duró lo que un peinado. Ella, que podría haber sido su madre y porque es una dama no lo contó nunca, le dijo gracias por los servicios prestados y hoy conduce un programa más que visto en Telefé. Polo nunca se avergonzó de su desempeño en la revista, pese a que el universo de la farándula estaba tan lejos de sus ideales como Moscú de Buenos Aires. "Se divertía saturando sus notas de lugares comunes, hasta llegar al surrealismo", cuenta Pablo De Santis, su amigo en la redacción de *Radiolandia* y futuro guionista de *El otro lado* y *El visitante*. "Llegamos a planear un libro sobre nuestra experiencia en revistas del corazón que incluiría, a la manera de Flaubert, un diccionario de lugares comunes". A Polo, la experiencia laboral de escribir sobre temas que no le importaban un comino lo marcó a fuego e incluso, se ufanaba, pudo sacarle provecho. "En *Radiolandia* tuve una escuela de entrevistador muy puta", le contó a Rodrigo Fresán, en una nota aparecida en **Página/30**. "Cuando vos vas a entrevistar a la actriz X y la mina está convencida de que vas a preguntarle sobre su carrera, y en realidad te pidieron que averiguaras cómo coge con el actor Z, desarrollás la cualidad de poder hablar una hora y media sobre algo que no te importa, hasta que la tipa tenga ganas de decirte lo que vos estás esperando desde el principio. No es aplicable a lo que hago en *El otro lado*, pero también es cierto que me la paso esperando a que un desconocido se afloje y me cuente algo que jamás pensó contarle a nadie. Para siete u ocho minutos de televisión, yo grabo una hora o más". Sin embargo, De Santis atestigua que, si bien Polo fue siempre un tipo sensible, creativo e inteligente, recién encontró una forma de expresión adecuada a sus potencialidades en el trabajo televisivo. "En la televisión, su talento por fin encontró un lugar. Siempre lo habíamos llamado Polito; ahora era Polo."

Festín para psicoanalistas: el chico que llegó tarde a los apodos familiares había saltado de usurpar el apodo del hermano periodista a calzarse el del padre, la presencia dominante en la casa. "Familia judía sí, pero todos machistas", se ríe Aída, que está haciendo un curso de interpretación de textos literarios y otro de francés, en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Josué y Aída ya no viven en La Paternal, ni en el Tigre, donde pasaron unas temporadas. Ahora se mudaron a Corrientes al 2000, al lado del cine Cosmos, donde en los '80 Fabián iba a ver cine del Este europeo, cuando eso era una postura política en sí. Después se perdía en los bares, a veces hasta que amanecía.

3

Nadie entendió nunca el final de Polo, que aún duele y deja la garganta con gusto a fósforo.

"Me parece bárbaro que le haga un homenaje la gente del Museo, que lo conoció sólo por su obra", plantea Claudio Polosecki, que acaba de desempeñarse en el directorio de Télam y es parte del equipo de campaña de la Alianza que comanda, con vista a las elecciones de octubre, Rafael Pascual, presidente de la Cámara de Diputados. "Es la mejor manera en que puede aspirar a ser homenajeada una figura pública. Pero yo no sé si voy a ir a ver algunas de las pasadas de sus pro-

"En *Radiolandia* tuve una escuela de entrevistador muy puta. Cuando vos vas a entrevistar a la actriz X y la mina está convencida de que vas a preguntarle sobre su carrera, y en realidad te pidieron que averiguaras cómo coge con el actor Z, desarrollás la cualidad de poder hablar una hora y media sobre algo que no te importa, hasta que la tipa tenga ganas de decirte lo que vos estás esperando desde el principio".



gramas. A mí me duele mi hermano. El dolor de su ausencia no se borra, no se esfuma, por más que hayan pasado cuatro años y medio. Si no voy, que quede claro que es porque soy muy cobarde para el dolor. Tardé tres años en ir a su tumba a la Chacarita. Pero fui." Para Claudio, que hoy tiene cuarenta y siete años, Fabián fue algo así como su hermano-hijo. "Siempre se me pegaba, y a mí me gustaba. Siguió mis pasos, en el periodismo, en la producción televisiva. Cuando él iba a empezar el primer ciclo, un día cayó en la productora que teníamos con Ricardo Wüllicher (cineasta, director de *Quebracho*, entre otros films) a consultarnos sobre la idea de que el protagonista fuese un guionista de historieta, algo inspirado en su experiencia en *Fierro*. A mí me gustó la idea, y le dimos nuestros consejos. Sentí que me hacía parte del proyecto. Al segundo año, directamente me llamó para que trabajásemos juntos, y armamos una productora. Es que, después del primer año, todo eran mieles en cuanto a repercusión, pero el tema de la guita era un quilombo."

Nunca dejó de serlo, en realidad, y eso le trajo a Polo una serie de problemas importantes con los amigos de que se había rodeado. En el equipo de Polo jugaron los directores Nacho Garasino, Daniel Lazlo y Diego Lublinsky, el guionista Pablo De Santis, los investigadores periodísticos Marcelo Birmajer, Ricardo Ragendorfer, Pablo Reyero, Ariel Barlaro y Gustavo Salem, y el camarógrafo Claudio Beiza. "Se conjugó gente de palos diversos, de la literatura, del periodismo, de la televisión y del cine, haciendo un esfuerzo en conjunto admirable", destaca Reyero. "Se trabajaba mucho, y con tiempos cortos propios de una producción independiente, con mucho amor por la camiseta." Reyero, que hoy tiene 35 años, dirigió uno después de la muerte de Polo, el brillante documental *Dársena Sur*, fue el director de *Punto/doc* en 1999 y prepara ahora un largo de ficción. "Polo era un tipo poderosamente intuitivo con la gente, agudo como periodista y un gran entrevistador. Por eso, *El otro lado* es un caso único de calidad en la historia de la televisión argentina."

Casi todos los amigos, sin embargo, terminaron peleados con su jefe, cuando el jefe empezó a patinar. De hecho, *El visitante* –la historia de un hombre con la vida sin resolver, contada en clave de comic– fue el más solista de sus programas. Polo se sintió durante esos largos meses un personaje de Kafka, atrapado entre una convocatoria de acreedores de ATC (por eso no cobraba el dinero que le adeudaban) y los reclamos de la gente que había convocado para el proyecto que justificaba su existencia. Si aparentemente la vida le sonreía –en eso tenían que ver Vivi, su esposa desde 1993, y Milena, su hija desde 1994–, la procesión iba por dentro. "Dicen que la televisión es mágica, pero esa magia puede ser una magia negra. La televisión puede darte cosas y sacarte otras. Y, cuando un día se te corta la racha, hay que estar muy preparado para soportarlo", comenta uno de los integrantes de sus equipos de trabajo de 1994.

Milena Polosecki, que hoy tiene siete años, impresiona. Lo dice todo el mundo. "Tiene el cuerpito de Vivi pero la cara es de Fabián", se emociona el tío Claudio. Milena, como su padre, parece un ángel extraviado, una personita salida de una fábula. Está reencontrándose con su padre, ahora que en la casa se ven los videos de aquellos programas, en buena parte porque mamá los ha ido eligiendo para las pasadas en el Museo. La abuela Aída también tiene los videos y le ha copiado una serie de fotos guardadas durante lustros en los cajones del amor, para que cada vez que visite la casa se reencuentre con él. Mamá Vivi –Viviana Gallardo, hoy de treinta y un años y otra nena, Carmen, de otro padre, José Luis– flota en el mundo cada vez que piensa por qué pasó lo que pasó.

"Al final, yo le miraba las zapatillas, que no se lavaba nunca, ni me dejaba lavar, y sentía por dentro una pena muy grande, porque lo notaba perdido, en un mundo que yo no entendía, y que definitivamente no le hacía bien." AÍDA POLOSECKI, MADRE DE POLO

"Yo todavía no resuelvo muy bien la historia. Siento un trillón de cosas", dice. Ver ahora los viejos programas es como ver partes de su propia vida, narrada por otro. "Ahora estoy parada en un lugar muy diferente", cuenta Vivi, que vio por primera vez al que sería su marido en un aparato de televisión. "Veo cosas muy distintas a las que veía cuando estaba enamorada. No sé bien... veo en él una necesidad, una debilidad, que para mí entonces no existían. Yo pensaba que él era alguien que escuchaba mucho, y hoy me parece que en realidad no escuchaba nada. Lo veo tierno, y a la vez distante." Vivi supone que le va a llevar toda la vida entender la decisión de Polo de irse del mundo por propia voluntad, y que quizá no la entienda jamás. "Me parece que eligió un final que habla bastante de él. No fue un arrebato, sino un proceso muy largo." Estaban separados desde siete meses antes cuando Polo se zambulló debajo del tren. Durante esos siete meses, Polo se había ido a vivir a una isla del Tigre, su Edén, junto a Eduardo, un muchacho que había conocido haciendo el que fue el último programa emitido de *El visitante*. Dicen que Eduardo intentó captarlo para una secta. El Tigre del final se parecía mucho más a un infierno que al Edén de la niñez. Es curioso: Polo creía haber recuperado la libertad de navegar libre de ataduras y en realidad estaba yéndose a pique.

4 Hay uno de los programas del primer año de *El otro lado* que aún hoy causa una impresión espeluznante: es el dedicado a los trenes. En uno de sus fragmentos, Polo dialoga con un maquinista sobre los suicidios, preguntándole –o preguntándose– qué siente alguien que no puede parar una locomotora que está a punto de arrollar a un desesperado. El maquinista le cuenta sus impresiones y luego le indica que el punto más complicado es la estación de Santos Lugares, el lugar perfecto para un suicida. Las cámaras muestran ese punto de las vías. Lo que impresiona al que sabe la historia es que Polo volvió al lugar tres años después para poner fin a sus días, como si el programa le hubiese dado la idea. La noche anterior había pasado cerca de las once por la casa de sus padres, que utilizaba para dormir, comer y obtener mudas de ropa limpia cuando venía del Tigre a Capital, no tan seguido, y a veces vestido como un pordiosero. Esa noche preguntó por su padre y, como Aída le contestó que no estaba, que acaso se había

En uno de sus programas, Polo dialoga con un maquinista sobre los suicidios, preguntándole qué siente alguien que no puede parar una locomotora que está a punto de arrollar a un desesperado. El maquinista le cuenta sus impresiones y luego le indica que el punto más complicado es la estación de Santos Lugares, el lugar perfecto para un suicida. Tres años después Polo volvió al lugar para poner fin a sus días.



ido a Hebraica a juntarse con sus amigos, Polo quedó en volver más tarde. No volvería jamás. Hablaba sin dialogar, parecía con la mente en otro planeta. Llamó por teléfono a Claudio, que esa noche cumplía años, y quedaron en verse el lunes. La familia había decidido que tal vez debía presionarlo para que intentase un tratamiento contra la adicción, pero nadie estaba seguro de cómo reaccionaría. A veces, cuando ve en el Once a chicos pidiendo plata o comida, o jugándose la vida por unos pesos, Aída piensa en Gustavo Fabián, y siente un dolor que no puede poner en palabras. "Al final, yo le miraba las zapatillas, que no se lavaba nunca, ni me dejaba lavar, y sentía por dentro una pena muy grande, porque lo notaba perdido, en un mundo que yo no entendía, y que definitivamente no le hacía bien." Para esa época, el consumo indiscriminado de drogas –la básica era marihuana– parecía haberlo puesto en un limbo permanente. A veces tenía delirios persecutorios y otras se ponía agresivo de más. En América, se presentó a una reunión de trabajo vestido con botas de pescador hasta arriba de la rodilla. Ese día lo acompañaba Marcelo, al que hacía figurar como su socio. Para una parte de la familia, este amigo de soltería fue, en rigor, el socio en la debacle mental que terminó con Polo fuera de este mundo.

"A Marcelo lo satanizan, pero yo creo que era un muchacho sin muchas luces. No lo veo con capacidad para haberle manejado la mente", dice el cineasta Gustavo Alonso, que está terminando la preproducción de un documental sobre Polo que se filmará este invierno. Alonso es docente de la cátedra "Mirada Polosecki", de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. El film, cuyo productor es Coco Blaustein (el director de *Cazadores de utopías*), se llamará *La vereda de la sombra*. "Me interesa contar una parte de la historia de los '80 y los '90 a partir de la figura de Polo, porque pienso que son décadas que no se cuentan, salvo desde el punto de vista del rock, o en los relatos que hace el radicalismo", dice Alonso, que tiene treinta y dos años. "Entre tanto Galimberti auspiciando un debate sobre los '70, sería bueno poner a un personaje como Polo en medio de un debate sobre lo que vino después: el destino de la militancia, el periodismo independiente, la gente que estaba del otro lado", agrega. Para el realizador, ese documental no debería ser un homenaje, sino un film de discusión sobre su propio personaje. Alonso y su equipo han realizado 76 entrevistas a amigos, incluyendo a Marcelo y a conocidos y compañeros de trabajo de Polo, procurando encontrar las contradicciones y visiones complementarias que construirían el personaje. "A mí me desconcierta Polo: creí que investigando me toparía con la biografía de una especie de Roberto Arlt, un maníaco depresivo deambulando de noche por la ciudad. Y me encuentro con la realidad de que, para muchos de sus amigos, se trata de un tipo devorado por su propio personaje, que se creyó lo que habían inventado entre todos. Me ha pasado todo el tiempo en la investigación: cuando lo veía como un Enrique Symns terminó resultando un pollo de Sdrech, y viceversa." Para Alonso, los últimos meses del personaje, abandonando todo –su familia, la televisión, la ciudad– son un descenso a los infiernos de *Apocalypse now*, pero de un "tipo colgado" que a veces actuaba con la inconciencia de Charly García y otras veces era el ser más dulce y humano del mundo. A su tesis central –la historia de un tipo en estados alterados comido por el personaje televisivo que había inventado cuando estaba lúcido– ha ido sumándosele una serie de subtesis, que a lo mejor se la devoran cuando llegue la hora del rodaje. Para Alonso, Polo quería ser como uno de sus investigadores, el periodista Ricardo "Patán" Ragendorfer, un tipo con calle y tuteo con los submundos más pesados, con los marginales definitivos. Pero se pasó de rosca: quedó en el brete de los que sólo pueden avanzar.

"Ahora, veo en Polo cosas muy distintas a las que veía cuando estaba enamorada. Veo en él una necesidad, una debilidad, que para mí entonces no existían. Yo pensaba que él era alguien que escuchaba mucho, y hoy me parece que en realidad no escuchaba nada. Lo veo tierno, y a la vez distante. Me parece que eligió un final que habla bastante de él. No fue un arrebato, sino un proceso muy largo." VIVIANA GALLARDO

La vereda de la sombra no es el único proyecto de película sobre Polo. En la preproducción de su documental anda también Horacio Ramos, ex miembro del staff del Canal 4 Utopía, que cree que *El otro lado* y *El visitante* han sido los programas de televisión más influyentes de la televisión de la democracia. "Polo cambió la historia de la televisión como una especie de prolongación de su militancia política, aunque jamás bajaba línea", plantea Ramos, que tiene treinta y siete años y comenzará su rodaje en algún momento del segundo semestre del 2001. "Su compromiso se ve claramente en los temas que elegía tratar, en el punto de vista desde el cual los abordaba y en su absoluta distancia del poder, de las figuras del poder y de los discursos del poder." Para Ramos, hay una continuidad lógica entre las notas que Polo escribió en *Sur* y **Página/12** (los diarios en que trabajó entre 1989 y 1992) y el enfoque ideológico de sus programas televisivos. "Toda la gente que hace televisión alternativa o independiente, incluso la de las radios comunitarias, está actualmente cruzada, de una u otra manera, por la influencia de Polo. En Utopía todos hablaban de Polo o querían ser como él." Pero hay algo mucho más llamativo, sostiene Ramos: el modo en que su forma de hacer televisión impacta en los actuales estudiantes de comunicación, bellas artes, artes visuales, televisión, periodismo. "Hay un circuito de chicos de dieciocho a veintidós años, que no vieron los programas en su momento, que se pasan de mano en mano los videos caseros de esos programas, como objetos de culto, pero también de aprendizaje." Polo enseñando a hacer televisión desde la tumba.

5

"En los últimos meses había oído demasiado. Y había visto cosas que habría preferido no ver", escribió De Santis para uno de los guiones del año '94. Ahora todos sabemos que era, para Polo, haber estado demasiado tiempo del otro lado, cargándose de historias que le invadieron la mente y el alma. De historias sin anestesia. Estar del otro lado era ya no encontrarle sentido alguno a estar de este lado.

La competencia actual en el mundo del rock parece pasar por ser el más exótico, porque el más exótico es el más novedoso, el más novedoso es el mejor, y para ser mejor hay que ser "global". **Radar** recorre la historia de este fenómeno, desde el primer instrumento hindú que apareció en un disco de rock hasta las flamantes producciones de David Byrne (*Look Into The Eyeball*), Radiohead (*Amnesiac*) y Manu Chao (*Próxima estación: Esperanza*).

Ya antes de escuchar *Próxima estación: Esperanza*, se sabe quién es Manu Chao: algo así como un millonario que la juega de pobre para feliz e ingenuo consumo de la clase media bien pensante, siempre dispuesta a besar en la boca y abrirse de piernas a todo aquel que sepa escribir la palabra *utopía*.

Los extranjeros

POR RODRIGO FRESAN, desde Barcelona

El rock es extranjero desde el vamos -.desciende de los blues que vienen de Africa-. y se apoya sobre una saludable pulsión psicótica: Elvis quería ser negro, los Beatles querían ser Elvis, los Rolling Stones querían ser los Beatles, Robert Allen Zimmerman quería ser Woody Guthrie, antes de querer –y conseguir, casi enseguida– ser Bob Dylan. Aun así, por entonces, el juego estaba cerrado y una vez que todos ellos consiguieron ser quienes quisieron ser, el paisaje estaba tranquilo y prolijo porque no había que viajar demasiado: todos los que venían atrás querían ser *a)* Los Beatles, *b)* Los Rolling Stones o *c)* Bob Dylan, con mínimas variaciones.

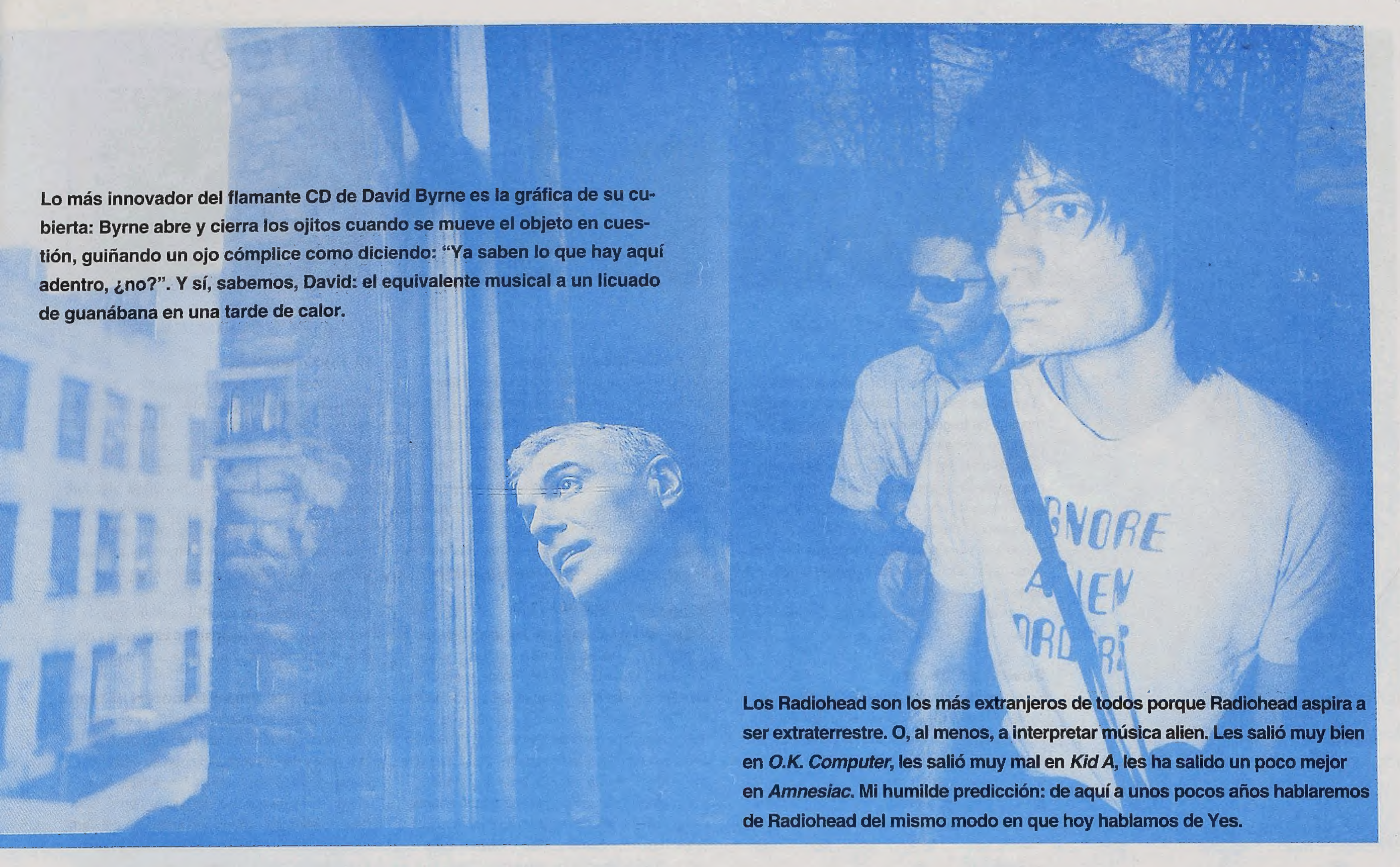
El problema surgió cuando a alguien –a Ray Davies de los Kinks– se le ocurrió eso de usar un instrumento hindú. Sus motivos eran sencillos, comprensibles, justificados: Davies estaba casado con una mujer nacida en la India, iba seguido para allá por giras o placer, se despertaba con los cánticos y percusiones sacras que le llegaban a su habitación de hotel desde las orillas del Ganges. Así que por qué no intentarlo. La canción se llamó "See My Friends" y, ay, fue entonces cuando nació eso que con el tiempo se conocería como World Music, o Síndrome de Lawrence de Arabia. El rocker como investigador de sonidos foráneos grabadorcito en mano, difusor y explotador al mismo tiempo. De golpe, todos querían ese perfume extranjero en su disco: te presto mi ukelele si me prestás tus campanitas tibetanas y a que no sabés cómo se llama esta guitarrita enana con disfraz de animal: ¡charango! El síntoma y la epidemia se desata más fuerte que nunca en los 80: luego de años de sinfonismos, todos empiezan a apalear tambores africanos. Porque el asunto es a ver quién los golpea más fuerte, con más entusiasmo y, sí, autenticidad (repetir varias veces: *multiétnico*). La competencia actual –no declarada pero sí implícita– pasa por ser el más exótico, porque el más exótico es el más novedoso, el más novedoso es el mejor, y para ser mejor hay que ser *global.* Ha llegado el gran momento en que el rock y el pop sacan pasaporte, se clavan todas las vacunas, se meten adentro de una valija, suben a un barco grande y, en más de una ocasión, naufragan. Un momento: ¿quiénes son esos tipos en esa islita de una sola palmera, moviendo los bracitos?

EL ESCOCÉS ERRANTE

David Byrne nació en Glasgow, Escocia, pero lo que en realidad quería era ser el nativo paradigmático de una pequeña isla conocida como Manhattan. Lo consiguió entrando primero a una prestigiosa escuela de diseño y después fundando una de las bandas más importantes de los 80, que todavía hoy se escucha con saludable y justificada nostalgia: Talking Heads. Ya saben: David Byrne como psycho-killer confeso y feliz sacudiéndose espasmódicamente ante el fervor cool de la vanguardia de una por entonces tierra de nadie llamada SoHo. Allí tuvieron lugar las primeras catarsis africanas, en una canción llamada "I Zimbra". Toda la historia se cuenta en un reciente libro de David Bowman –*FA FA FA FA FA FA: A History of the Talking Heads in the 20th Century*– donde se ordena la corta vida de un cuarteto atípico que empieza poniéndole sonido a Nueva York (Andy Warhol y Robert Rauschenberg se encargaron en más de una ocasión de la faceta gráfica de la banda), luego se volvieron negros profundos con *Remain in Light* y *Speaking In Tongues* (discos para los cuales Byrne anexó al siempre complicado y complicante Brian Eno), recuperaron el sentido de la América Profunda con *Little Creatures* y *True Stories* (cuando David Byrne filmó su versión tan entrañable como freak de *Amarcord* con el mismo título que el segundo de estos discos), y se separaron entre insultos y gritos con *Naked* (cuando todo el asunto se estaba poniendo demasiado tropicalista para el gusto de algunos). Lo cierto es que, seamos sinceros, no fue fácil asumir a David Byrne como una mezcla de sacerdote umbanda y hermano bastardo de Celia Cruz, moviendo las caderas en Obras presentando *Rey Momo.* De acuerdo: a mucha gente le gusta viajar y bailar con los nativos mientras alguien le saca fotos. No tengo nada en contra de eso, pero en mi modesta y desde ya discutible opinión, David Byrne parecía un poquito forzado, bastante incómodo. Más preocupado por ser novedoso que por ser feliz. Pero ya estaba enganchado: antologías de música brasilera, el sello mundialista Luaka Bop (contraparte USA del Real World de Peter Gabriel, otro rey de la acumulación indiscriminada de millas aéreas), responsable de habernos revelado el genio de Jim White así como los alaridos de unos cuantos monstrencos cuyo único mérito es el de haber nacido en países del Tercer Mundo.

La mejoría llega a la altura de *David Byrne* (el más Head de sus discos solitas) y lo que ahora bien podría definirse como una estable decadencia deluxe. Seamos un poco crueles, un poquito: lo más innovador de *Look Into The Eyeball* –el flamante CD de David Byrne– es la gráfica de su cubierta: pensado con el mismo mecanismo de esas cartucheras psicodélicas para lápices que hicieron furor en los colegios de los primeros 70, con Byrne abriendo y cerrando los ojitos cuando se mueve el objeto en cuestión, guiñando un ojo cómplice como diciendo: "Ya saben lo que hay aquí adentro, ¿no?". Sí, sabemos, David: el equivalente musical a un licuado de guanábana en una tarde de calor. Bienvenido sea, pero ya ha perdido la sorpresa y el sabor de aquel primer licuado de fruta rara. En *Look Into The Eyeball*, David Byrne recuerda un poco al escritor Paul Bowles: prisionero para siempre de su propio exotismo bajo un cielo protector. Resignado a haber perdido el último vuelo de regreso a casa (¿dónde está el hogar? ¿qué era eso?), Byrne se ha resignado a ser de aquí ni ser de allá. Por lo tanto, es de Byrnelandia: un lugar con palmeras y rascacielos y ex psycho-killers que hoy graban con, ugh, Peret por el simple hecho de que Peret es, sí, extranjero.

En estos días, un David Byrne con canas –¿o teñido de canoso?– presenta en la sala Razzamatazz de Barcelona su disco nuevo, acompañado por una sección rítmica de tres cabezas y un sexteto de cuerdas que –dicen– Byrne contrata en cada una de las ciudades en las que toca dándole poco más de un día para aprender sus partes. Así, el efecto es el mismo que produce hacer una valija en cinco minutos antes de salir corriendo al próximo aeropuerto: histérico pero excitante. Byrne se pasea –feliz de ya no ser el psycho-killer, y más feliz todavía de ser el psycho-tourist– por el rock, el dance, el funk, el latino sound. Byrne baila con todos y, pasando casi de largo por un breve *medley* Heads, se permite versionar a los Beatles, a Whitney Houston, a sí mismo mientras viaja y viaja y no deja de viajar. *Look Into the Eye-*



Lo más innovador del flamante CD de David Byrne es la gráfica de su cubierta: Byrne abre y cierra los ojitos cuando se mueve el objeto en cuestión, guiñando un ojo cómplice como diciendo: "Ya saben lo que hay aquí adentro, ¿no?". Y sí, sabemos, David: el equivalente musical a un licuado de guanábana en una tarde de calor.

Los Radiohead son los más extranjeros de todos porque Radiohead aspira a ser extraterrestre. O, al menos, a interpretar música alien. Les salió muy bien en *O.K. Computer*, les salió muy mal en *Kid A*, les ha salido un poco mejor en *Amnesiac*. Mi humilde predicción: de aquí a unos pocos años hablaremos de Radiohead del mismo modo en que hoy hablamos de Yes.

ball está lleno de grandes momentos que –ocurre cuando se viaja demasiado– aparecen inevitablemente perfumados con fragancia de postal déjà-vu. Hay un arranque bien Head ("U.B. Jesus") y, a continuación, paseos tranquilos y placenteros por la vereda tropical, afeados por el polucionante "Desconocido Soy" (en español y a dúo con esa suerte de Igor del rock latinoamericano que es el llamémoslo cantante de Café Tacuba cuyo nombre, por suerte, se me escapa) hasta pasar por "The Revolution", "Smile" y el formidable cierre de la perfecta "Everyone's in Love With You", donde las verdaderas intenciones de todo el asunto se hacen bien evidentes. Ocurre que David Byrne es –siempre fue– un gran letrista, dueño de un sentido privilegiado de la síntesis, y ahí, en esa última canción, ocurre uno de esos milagros: "Porter & Gershwin & Sondheim se tiran a tomar sol en Ipanema. Y el sol sale aunque sea de noche".

"VENIMOS EN SON DE PAZ"

Los Radiohead son los más extranjeros de todos porque, bueno, Radiohead aspira a ser extraterrestre. O, al menos, a interpretar música alien. Les salió muy bien en *O.K. Computer*, les salió muy mal en *Kid A*, les ha salido un poco mejor en *Amnesiac*. Radiohead sufre, gime, desarticula su propio éxito, y pocas veces se escribió tanto y tan delirantemente como a la hora del lanzamiento de su esperadísimo ypara muchos genial, para muchos tonto, *Kid A*. Están los que quisieron ver en su anarquía depresiva un manifiesto revolucionario contra el estado del rock. Están los que quisieron ver en su acuosa inocurrencia la imposibilidad de sobreponerse a la propia leyenda y componer algo que por lo menos se parezca mínimamente a una canción. Me atrevo a definir lo que hace Radiohead –lejos, muy lejos de lo masturbatorio– como rock fetal, música para útero, el sonido del solipsismo definitivo. A muchos les encanta eso porque es el destino más extranjero de todos y, al mismo tiempo, el punto de partida por antonomasia. Tan lejos, tan cerca.

Noches atrás, Canal Plus transmitió en exclusiva a sus abonados europeos la presentación desde París de *Amnesiac*. Ahí estaba Thom Yorke cantando y vibrando como un epiléptico durante un terremoto; ahí estaban sus amigos moviendo perillitas, pisando pedales, mirándose entre ellos con aire de profunda trascendencia y sonrisa de expediente X, perdidos en el espacio conceptual y autista de sí mismos. Una humilde predicción: de aquí a unos pocos años hablaremos de Radiohead del mismo modo en que hoy hablamos de Yes.

EL CUENTO DEL TIO FRANCÉS

Una pregunta: ¿Qué es, dónde queda, con qué se come eso que llaman "Babylon" y que aparece en tantas canciones? Otra pregunta: ¿Existe un título más asquerosamente demagógico que *Próxima estación: Esperanza*? Mientras espero que alguien me conteste, voy y me compro el esperadísimo retorno de Manu Chao cuatro años después de ese hit-parade progre que fue *Clandestino*. Confesión: me compro el nuevo sin nunca haberme comprado el viejo porque no hizo falta. Lo escuchaba siempre en livings de amigos y enemigos, y con eso alcanzaba y sobraba, la verdad. Tampoco fui fan de Mano Negra. Sólo tuve *Casa Babylon* (otra vez: ¿dónde queda? ¿se necesita visa?) porque me gustaba el tema "Santa Maradona". Yo, que siempre pensé que trataba sobre la estupidez de Dieguito en particular y del fútbol en general, sufrí un desengaño cuando me enteré de que, en realidad, trataba sobre todo lo contrario. Bueno, no importa. Decía que ya sabía quién era Manu Chao: algo así como un millonario que la juega de pobre para feliz e ingenuo consumo de la clase media bien pensante, siempre dispuesta a besar en la boca y abrirse de piernas a todo aquel que sepa escribir la palabra *utopía*. Ahí va y ahí viene Manu: ex pie negro royal con ganas de ser sudaca cinco estrellas, confeccionador astuto de collages sónicos folk (cosa que Roger "Pink Floyd" Waters viene haciendo hace siglos) más cercanos a la porro-music y feliz evangelista de la pachanga con canciones como "Me gustas tú" que muy otra sería la historia si vinieran firmadas por Palito "Chevecha" Ortega. Aquí, en esta canción, me parece, es donde mejor se revela –a su pesar– la estrategia de Manu Chao: un single pegadizo cuya letra se preocupa por incluir a todo y a todos, para que todos y todo se queden conformes, mencionados, parte del viaje. Escucho *Próxima estación: Esperanza* y les juro que no entiendo, así que parto a comprar *Clandestino* y entiendo todavía menos. En algo me ayuda Andrés Calamaro desde las páginas de este mismo suplemento, domingos atrás, cuando le dijo a Carlos Polimeni: "Quizá porque digo estas cosas es que no se me considera de la categoría de Manu Chao. Su actitud es, seguro, mucho mejor que la mía, porque él quiere ser latinoamericano, como buen francés, y yo me cago en el pueblo que golpeó las puertas de los cuarteles, se hizo el boludo durante la dictadura y después dijo: *Yo no sabía que pasaban cosas tan feas*". Pero no me alcanza, algo falta todavía.

En el video de "Me Gustas Tú", Manu Chao aparece saltando junto a dos bellezas y cantando con esa voz que patentó Bob Marley y desde entonces ha quedado como *trademark* del oprimido a ser procesado por bandas de reggae de Belgrano R, o a la hora de fumar en El Zócalo a la espera del Subcomandante Marcos, otro fenómeno de consumo para gente con ganas de ser extranjera. Y entonces entiendo. Manu Chao vende y gusta –seamos sinceros– porque nada más hace falta que muera un Che Guevara para que varios miles se hagan ricos vendiendo pósters del Che Guevara. Así son las cosas y la música de Manu Chao responde, se nutre y se aprovecha de tan patética paradoja. Así, escuchar un compact de Manu Chao es, para muchos, la posibilidad de viajar sin salir de casa, de sentirse sudaca sin necesidad de ponerse insecticida. Mientras tanto, Manu Chao –con ese look de coya cósmico– viaja en tren por la selva colombiana, toca en Rosario y no en Buenos Aires (para después tocar en Buenos Aires, claro) y vive en Barcelona, donde estudia la posibilidad –él también– de grabar con Peret. Y de tanto en tanto organiza conciertos sorpresa para iniciados porque la transgresión, el extranjerismo fuera de las fórmulas, empieza por casa. Yo fui a algunos y algunos vinieron a mí cuando yo tomaba plácidamente una cervecita y lo último que quería en la vida es que llegara alguien con tambores y saltitos a gritarme en la oreja que "me gusta la montaña, me gusta la castaña". Y "mamita", y "ranchito", y "sombrita", y "sopita de camarón", y "agüita": el pueblo, parece, habla siempre con diminutivos.

Respeto a todo aquel al que le encante esto. También a esos que se emocionan porque los Manic Street Preachers le dedican una canción a Eliancito. Pero no es mi caso. Es decir: hay algo de dictatorial en la propuesta anarca de Manu Chao. Una obligación implícita a pertenecer: te elijo para que me elijas. Mientras tanto, Manu Chao da entrevistas tamizadas de consignas revolucionarias ("no tengo teléfono móvil") y se rodea de su "pandillita". Grietas en el paraíso: los periodistas que se sorprendieron de que las copias de *Próxima estación: Esperanza* estuvieran retocadas con subidas y bajadas de sonido para evitar la piratería (teniendo en cuenta que Manu es un paladín de la música en libertad), o de que Chao le mandara a un miembro de su pandillita –según consta en entrevista publicada por el suplemento *Tentaciones* del diario *El País*–, un abogado amenazante para impedir la salida de un libro escrito *a deux*. Manu Chao, en tanto, como buen turista conocedor de los recovecos de esta puta ciudad que es el negocio pop, habla antes y se cubre las espaldas: "Yo no soy un inmenso cantante ni un inmenso músico, pero toco un poco de todo y me la paso pipa. Es que soy muy bruto. Yo siempre digo que mi carrera musical está terminada. Hago música como si fuera un niño, nada me preocupa, y menos las grandes elaboraciones. Si lo que voy a hacer no me gusta, dejo todo y me voy a pescar a Nueva Zelandia". Y la cada vez más enorme pandillita aplaude, porque no hay nada más lindo que te paguen por viajar, por ser extranjero.

ARRIVALS & DEPARTURES

David Byrne filma películas, buenas películas, de sus viajes. Manu Chao saca polaroids en Babylon porque la revolución está en lo instantáneo y en lo fuera de foco. Radiohead transmite desde el Voyager. Y uno aquí, preguntándose cuál es y cuándo sale el primer avión que sale de vuelta a casa. R

INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

Marea
Evocando la estética de las películas playeras, el grupo de teatro Los Susodichos producen un montaje de fragmentos donde el absurdo y lo paródico se mezclan, logrando momentos festivos con un gran despliegue físico de los actores. La pieza acaba de reestrenarse en Buenos Aires luego de una gira por Colombia y se trata de la tercera puesta del grupo, que bajo la dirección de Nora Moseinco (Magazine For Fai) investiga un lenguaje y estilo teatral propio, basado en la improvisación y la creación colectiva.
Los sábados y domingos a las 21 en El Angel del Abasto, Zelaya 3122.

Sesión de Tarot
Esta obra dirigida por Javier Rodríguez juega con establecer un vínculo directo con el espectador, a través de una tirada de cartas real. Así la puesta puede tomar múltiples direcciones: el espectador/consultante puede participar, negarse o elegir cualquier forma de interacción, sin que se modifique la estructura de la obra.
Los sábados a las 21.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1-Walter Olmos
Luna Park, Corrientes 99

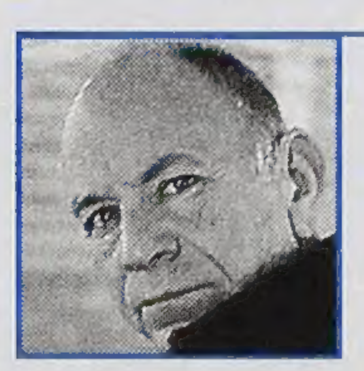
2-Mariano Mores
Gran Rex, Corrientes 855

3-Chicago
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Opera, Corrientes 860

4-Monólogos de la vagina
con Betiana Blum, Alicia Bruzzo y Andrea Pietra
La Plaza, Corrientes 1660

5-Todo por que rías
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

Espectáculos más taquilleros
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



NORMAN BRISKI
AUTOR Y DIRECTOR DE REBATIBLES

Me gustaría recomendar *La Muerte de Marguerite Duras*, la obra escrita e interpretada por Tato Pavlovsky, que se presenta todos los viernes y sábados a las 21 en el Teatro Calibán (México 1428). La elijo especialmente porque cada uno de los cuentos que la conforman de alguna manera constituye una tesis novedosa sobre la existencia, y en ese sentido Tato siempre ha tenido el ojo puesto en esos detalles que después cobran verdadera importancia. Eso, sumado a su actuación que es fuera de serie, excepcional, única; más la *sobriedad cautelosa* de su director Daniel Veronese, más el público que quiere saber –y sentir– cosas nuevas, da como resultado un espectáculo realmente digno de ver.

música



RADAR RECOMIENDA

Sao Vicente di Longe
El octavo álbum de estudio de Cesaria Evora cuenta con una impresionante lista de invitados (Caetano Veloso, Chucho Valdés, la Orquesta Aragón, el prestigioso arreglador Jacques Morelenbaum) y fue grabado en La Habana, Rio de Janeiro y París. Pero pese al cosmopolitismo que todo esto sugiere, es uno de los discos más cercanos a Cabo Verde, su país natal, con languidez romántica y nostalgia en las coladeiras y mornas y su voz contenida y conmovedora.

Trapos
A falta de una colección de grandes éxitos de Attaque 77, este álbum en vivo grabado recientemente en el estadio Obras recoge sus mejores canciones ("Espadas y Serpientes", "Hacelo Por Mí", "Tres Pájaros Negros") y sus mejores covers, desde el excelente "Perfección" de Legiao Urbana hasta "No me arrepiento" de Gilda y "Dame el fuego" de Sandro. Especie de recorrido por la carrera de una banda que nunca abandonó su costado adolescente, pero supo madurar (especialmente desde el disco "Otras Canciones"), *Trapos* es intenso y divertido.

LOS MÁS VENDIDOS

1-Unza Unza Time
Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra
Polygram

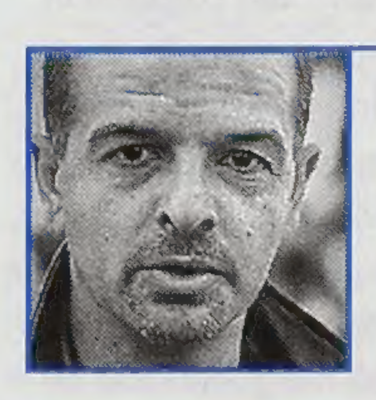
2-Esperanza
Manu Chao
EMI

3-Público
Adriana Calcanhoto
BMG

4-Tangos
Mederos-Brizuela
Warner

5-Silver Sorgo
Luis Alberto Spinetta
Polygram

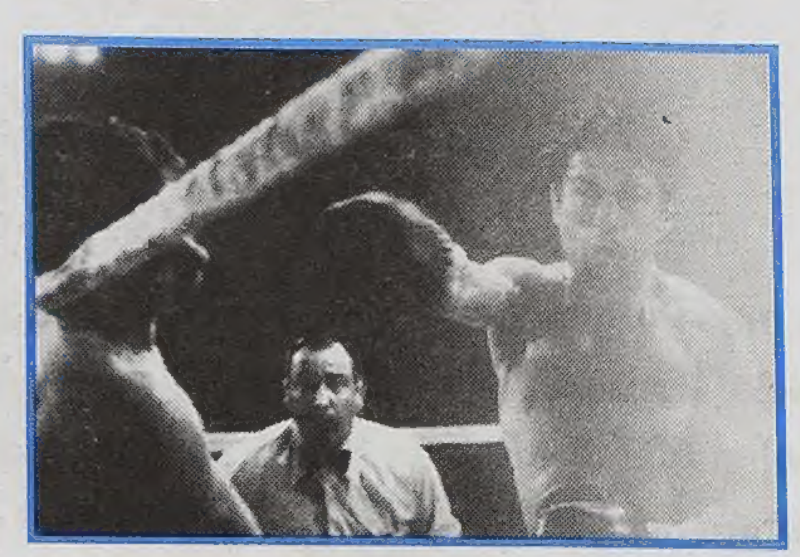
Fuente: Zival's, Corrientes 1800



CARLOS MARCH
ACTOR DE REBATIBLES

Escucho todo tipo de música según mi estado de ánimo. Hace poco me conecté con *Antz*, un disco de Bob Telson en los que el autor del tema principal de *Bagdad Café* experimenta mezclando tango con reagge, por ejemplo, en el tema *Gonzalo's dream*. También estoy escuchando mucho al compositor uruguayo Jorge Drexler. En jazz recomendaría *Changeless*, una sesión en vivo que Keith Jarrett comparte con Gary Peacoc (bajo) y Jack Dejonette (batería) que me genera mucha marcha interna. Me gusta el virtuosismo de cantantes como Natalie Cole. Y cuando estoy *en vena*, Gary Moore, el maestro de los maestros, me da mucha energía. En salsa, Compay Segundo y los Van Van. Y en flamenco recomiendo buscar algo de Lola y Manuel.

video



RADAR RECOMIENDA

El Hijo Adoptivo
La gente de Kirguistán tiene una vieja tradición: los padres de una familia numerosa ofrecen sus hijos a parejas que no pueden tener propios. Azate es uno de esos niños. Y hasta que descubre su condición de adoptado vive una vida feliz. Cuando sabe la verdad, inseguro ante el descubrimiento de su identidad, se aliena por lo que él considera la pérdida de su familia y amigos. Este es el primer largometraje de Aktan Abdykalykov, cineasta kirguestaní que fue comparado varias veces con Truffaut y Ozu. La película, de singular belleza, ayuda además a conocer la sociedad kirguistaní, nación independiente desde hace sólo diez años.

Los que me aman tomarán el tren
Jean Baptiste es un artista plástico polémico, que vivió rodeado de una legión de obsecuentes. Antes de morir anuncia que su última voluntad es yacer en el mausoleo familiar de Limoge. Y desea que sus amigos tomen un tren para asistir a su entierro, en lo que se convertirá en un viaje crudo y revelador. Con Jean Louis Trintignant y Vincent Perez.

LAS MÁS ALQUILADAS

1-Traffic
de Steven Soderbergh
con Michael Douglas y Benicio del Toro

2-Lo que ellas quieren
de Nancy Meyer
con Mel Gibson y Helen Hunt

3-Nueve reinas
de Fabián Bielinski
con Ricardo Darín y Gastón Pauls

4-El protegido
de M. Night Shyamalan
con Samuel L. Jackson y Bruce Willis

5-Fin de semana de locos
de Curtis Hanson
con Michael Douglas y Robert Downey Jr.

Fuente: La Mirage, Olleros 1767



MIRTA BOGDASARIAN
ACTRIZ DE REBATIBLES

Principio y fin, del director mexicano Arturo Ripstein, es una película que me produjo gran impacto, debido a que temáticamente es muy cercana a nuestra realidad. El desamparo económico y social acarrea, entre otras cosas, un cambio de roles, un devenir que puede convertirnos en padre de nuestros padres o de nuestros hermanos. Con la propia dificultad de supervivencia, asumir esa paternidad por obligación, ante la muerte social (no física) de alguien cercano, se convierte en una tarea de redención imposible. Esta historia, más ciertos elementos trágicos, como la intensidad de los colores y el carácter de la banda sonora en la escena final, hacen de *Principio y fin* una película altamente recomendable.

cine



RADAR RECOMIENDA

El jardín de la alegría
Grace Trevethan, una ama de casa que cultiva orquídeas, se encuentra en la ruina tras quedar viuda, y descubrir que su marido le legó deudas, una hipoteca y una amante. Para salvarse del naufragio económico acepta la sugerencia de su jardinero: reemplazar las orquídeas por marihuana. Grace tendrá que salir a vender su nueva producción lejos de su pueblo, y aventurarse en Londres.

Mi mejor enemigo
De regreso a la selva peruana donde casi 30 años atrás rodó *Aguirre, la ira de Dios*, Werner Herzog recuerda la primera película que rodó junto a Klaus Kinski y pasa revista a su obra conjunta. Este film es parte de un ciclo retrospectivo de los films de Herzog/Kinski: el martes se proyectará *Aguirre, la ira de Dios*, el miércoles *Nosferatu el Vampiro*, el jueves *Woyzeck*, el viernes *Fitzcarraldo*, y el sábado *Cobra Verde*.
Desde hoy a las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530

LAS MÁS VISTAS

1-La Fuga
de Eduardo Mignogna
con Ricardo Darín y Gerardo Romano

2-La Momia Regresa
de Stephen Sommers
con Brendan Fraser

3-Blow, profesión de riesgo
de Ted Demne
con Johnny Depp y Penélope Cruz

4-15 minutos
de John Herzfeed
con Edward Burns y Robert De Niro

5-Red de corrupción
de Andrzej Bartkowiak
con Steven Segañ

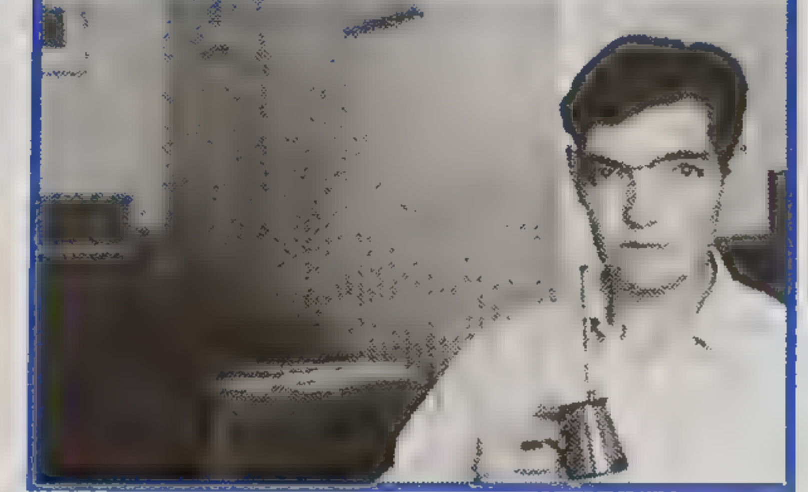
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



LEONARDO RAMÍREZ
ACTOR DE REBATIBLES

Harry, de Dominic Mol, no es una película fácil de mirar, precisamente. Aunque la historia es simple, cotidiana. Una familia que va de vacaciones por la ruta con sus hijos, para en una estación y en el baño... el hombre de la familia se encuentra a Harry: un compañero de la escuela que se acuerda cada detalle de su adolescencia. Harry hará *todo* obsesivamente. *Todo*, para que su amigo se encuentre bien. Una película con un suspenso insoportable, plena de intriga, en la que se ve esa especie de materialización del inconsciente. Te mantiene pegado a la butaca mientras dura (y eso que las butacas de algunos cines a veces son muy incómodas). Tendría que decir más, pero se lo dejo a ustedes para que experimenten con ella.

radio



RADAR RECOMIENDA

Palabra Viva
Con un archivo sonoro notable, este programa se caracteriza porque los propios autores (o personalidades famosas) leen sus cuentos o poemas. Por ejemplo, se puede escuchar a Julio Cortázar leyendo "Cómo se pasa al lado", o algún soneto de Shakespeare leído por Hugh Grant, pasando por la "Milonga de Jacinto Chiclana" en voz del propio Borges y Horacio Molina o Cristina Banegas recitando en lunfardo. La musicalización es acorde a cada texto y conduce Sebastián Díaz.
Los domingos de 18 a 19 por FM La Isla, 89.9 Mhz

Luces vivo... Buenos Aires
Este ciclo permite escuchar en vivo realizaciones artísticas como conciertos y óperas del Teatro Colón, trasmisiones en vivo de obras en salas porteñas o talleres literarios radiales con poetas y escritores de la ciudad o recitales en vivo. Dentro del programa el Taller Literario es una convocatoria abierta a todos e itinerante que recorre los barrios, con la conducción de Graciela Mancuso.
Los miércoles de 20.30 a 22 por Once Diez AM 1110

SE ESCUCHA

1. Mega
FM 98.3
Share 14.76

2. Rock and Pop
FM 95.9
Share 10.05

3. Hit
FM 105.5
Share 9.37

4. La 100
FM 100
Share 8.09

5. Milenium
FM 106.3
Share 6.32

** Emisoras FM más escuchadas de mayo*
Fuente: Ibope.



MARCELO D'ANDREA
ACTOR DE REBATIBLES

Es un canalla orgulloso (es de Rosario). Habla desde una memoria rigurosa, luminosa, de cambalachero que almacena alcuzas y púas de gramófono y nombres de víctimas y victimarios. Pero no les dice victimarios, sino asesinos, o hijos de puta. Entonces pensás: *se acabó, lo rajaron*. Pero el tipo sigue. Porque parece que ganar espacios no tiene que ver siempre con el cálculo y la conveniencia. Y toma la viola y canta una milonga, un gato, un blues. Tiene la polenta para levantarte esos días en que la realidad te asfalta el respeto. A veces te va a buscar al barrio y hace "La Vereda" desde el bar de la esquina. Es Quique Pesoa y está de 9 a 13 por Radio De La Ciudad, AM 1110. Entonces el día tiene rumbo.

tv



RADAR RECOMIENDA

Wilde
La última versión cinematográfica de la biografía de Oscar Wilde (dirigida por Brian Gilbert) peca de cierta previsibilidad típica de films de este tipo, pero las actuaciones de Stephen Fry (su parecido con el escritor es casi sobrenatural) y Jude Law como su amante Lord Alfred Douglas son excelentes. Además, el film es muy cuidadoso con la ambientación y para nada tímido en las escenas de erotismo.
Hoy a las 22 por Cineplaneta

El Toro Salvaje
Robert De Niro ganó un Oscar por su interpretación del boxeador y campeón de peso mediano en 1948 Jake La Motta en este film clásico de Martin Scorsese, para el que tuvo que engordar 27 kilos y entrenar con el propio La Motta (a quien, dice la leyenda, le rompió una costilla sobre el ring). Rodada en blanco y negro, es considerada un clásico del cine y la escena donde De Niro se enfrenta con su hermano (Joe Pesci) es de antología.
El martes a las 23 por I-Sat

EL RATING MANDA

1-El show de Videomatch
Telefé
27.4

2-Yo soy Betty, La Fea
Telefé
24.8

3-Gran Hermano
Telefé
22.6

4-Gran Hermano: El Debate
Telefé
20.4

5-El sodero de mi vida
Canal 13
17.6

Programas más vistos el lunes pasado. Fuente: Ibope

DIEGO LESKE
ACTOR DE REBATIBLES

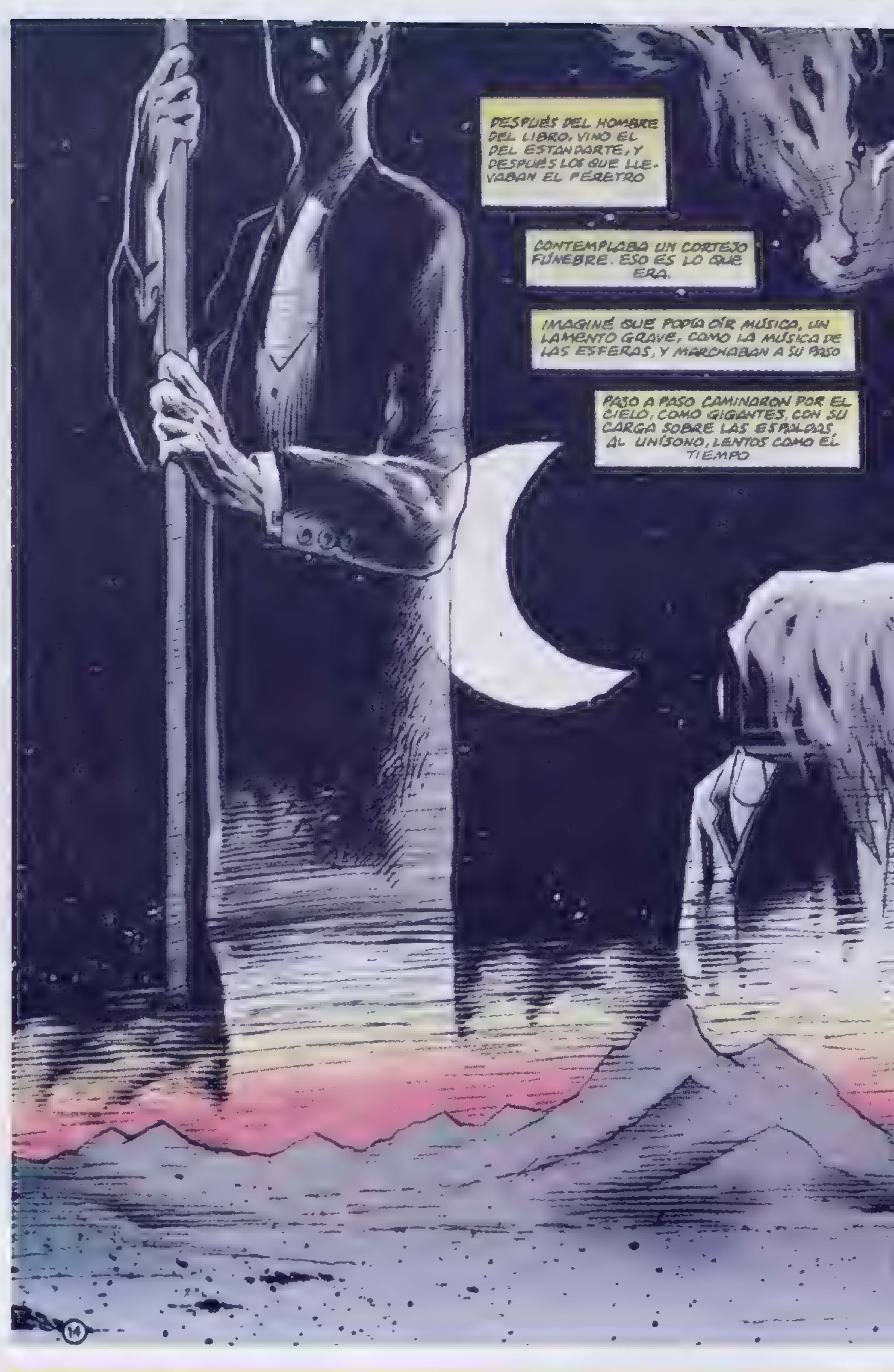
Basta un zapping para recomendar: *apaguen la tele* (de un tiro si es posible). La crisis de contenidos y presupuestos, sumada al auge de los realities shows, está dejando a la pantalla chica en estado terminal. Puede resultar interesante como indicador de la situación económica y el ánimo social, pero como entretenimiento es paupérrimo. Claro que hay chispazos: "Todo x $2" (Canal 7) me hace reír con ganas. Favio Alberti, Diego Capussoto y Pedro Saborido se dan el gusto de llevar sus delirios a la TV. Con recursos aparentemente baratos y usando extras como actores bizarros, terminaron de cocinar la receta cómica que Alberti y Capussoto improvisaban con Alfredo Casero en "De la Cabeza" y "Cha Cha Cha".



HOY: UN GALLO PARA ESCULAPIO

Según Platón, apenas haberse tomado la cicuta esbozó ante Critón una enigmática advertencia: "Debemos un gallo a Esculapio, dios de la Medicina, no olvides el pago de esta deuda". Ironía, casualidad o agradecimiento, las postreras palabras de Sócrates a su discípulo han despertado múltiples interpretaciones. Entre ellas, están los que entienden esto como una última enseñanza, en la que la muerte es la cura a la enfermedad de la existencia terrena. Otros, sin embargo, suponen que ya en esa época se consideraba un acto de absoluta ruindad: irse sin pagar después de haber apostado y perdido. En un presente que no tiene nada que envidiarle al de Sócrates, en donde el dogma es el sistema y nacer en este país ya implica cargar con una deuda, urgen las apuestas optimistas y todas las acciones que intenten un hoy a futuro. Por eso, cómo no celebrar cada vez que abre un nuevo lugar. En una de las esquinas de Costa Rica y Uriarte que por años estuvo abandonada, hoy funciona *Un gallo para Esculapio*, un gran espacio que comprende un bar-restaurante, una librería, y próximamente contará con una disquería y una videoteca.
En la planta baja una gran barra de estilo nórdico con cómodos taburetes impone su presencia, dando paso a una amplia sala con mesas, sillas y confortables sillones dispuestos desde la mañana y hasta la noche tarde para desayunar, tomar el té, comer o beber un trago. Para ello este lugar cuenta con gran variedad de cervezas nacionales e importadas, como la belga elaborada por monjes trapenses desde el 1400, las clásicas irlandesas, algunas inglesas, la Imperial Stud, o la Fin du monde, así como excelentes tragos: los clásicos y otros como el martini con gin inglés especiado, o el Glam Coctail (cointreau, champagne y jugo de naranja). Los whiskies tienen su lugar, así como los vinos, que se sirven a la manera tradicional, pero también cuentan con la posibilidad de comprar una botella, sólo beber una o dos copas, y guardar el resto cuidadosamente tapado y etiquetado con el nombre del cliente hasta la próxima ocasión.
La cocina –de fusión– a cargo del chef Julio Guimaraes propone una carta corta, pero de gran inspiración (no sólo en cuanto a sabores, sino también a colores y aromas) en la que se destacan, por ejemplo, el ciervo y el jabalí ahumado servidos con quesos artesanales de oveja, los langostinos empanados en sésamo (con verdes, hojas de arroz, kombus, colulis de coco y chile), el entrecot marinado que combina granos de mostaza, hierbas con salsa de ostras y hojas de mandioca al romero, el salmón con salsa de jengibre, miel, lima, papas rústicas y tomates secos, y las tapas, los originales panes caseros (coloridos y riquísimos) y los postres, como el sambayón de maracuyá con frutas rojas y helado, o el cheesecake con frutos del bosque.
Cada detalle ha sido cuidadosamente dispuesto en esta construcción que conjuga abundantes maderas, hierros y lajas, y retazos de historia como el hermoso cielo raso de un viejo cine, o las escaleras de lo que fuera una antigua fábrica, que conducen a un entrepiso con cómodos refugios. Por esas escaleras también se accede a la planta superior en la que funciona una exquisita librería, donde Luis Mármol (ex Gandhi) atesora (y vende) joyas literarias con títulos de escritores o editoriales exóticas que sólo allí es posible encontrar.
Para los días y las noches más cálidas, *Un gallo para Esculapio* tiene un pequeño jardín que da a la vereda, un gran balcón en la planta superior, y una gran terraza que seguramente se habilitará en primavera.





PERSONAJES NEIL GAIMAN, EL AUTOR DE "SANDMAN"

Hombre d

DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA, NEIL GAIMAN SE DEDICÓ A ESCRIBIR LA EXTRAORDINARI MENTE LITERARIOS Y QUE SUS MILLONES DE LECTORES CONSIDERAN LA MEJOR NOVE GUIONISTA DE LA TV BRITÁNICA, EX CRÍTICO LITERARIO Y DEVOTO DE LAS MITOLOGÍAS LOS DEMONIOS QUE LOS INMIGRANTES HAN TRAÍDO A AMÉRICA SÓLO PARA ABANDONA

POR HERNAN FERREIROS A Neil Gaiman le gusta contar esta historia: "Una vez, hace años, fui invitado a un cóctel literario. Entre los presentes había escritores prestigiosos, críticos y editores. En medio de una conversación el crítico del *Sunday Telegraph* me preguntó a qué me dedicaba. Escribo comics, le contesté. Con cara de haber escuchado la confesión de un crimen monstruoso, balbucea '¿Qué... clase de comics?'. Cuando enumeré algunas de las últimas cosas que había escrito, el crítico respiró aliviado: 'Pero mi querido amigo, usted no escribe comics, escribe novelas gráficas'."

Los comics de Neil Gaiman, junto con los de otros escritores británicos como Alan Moore o Grant Morrison, fueron los responsables de dar a las historias de superhéroes el empujón evolutivo hacia una nueva dimensión de prestigio literario. La serie *Watchmen* de Alan Moore fue el primer comic que ganó un premio consagrado exclusivamente a la literatura, el Hugo, que se entrega cada año a la mejor novela de ciencia ficción publicada en Estados Unidos. Unos años después *Sandman*, la creación más conocida de Gaiman, ganó el World Fantasy Award, otro premio dedicado a la literatura fantástica que hasta ese momento no había obtenido ninguna publicación con más dibujos que texto. La evidente calidad literaria de las historias de Moore o Gaiman abrió la puerta para ese sospechoso concepto emanado directamente de una oficina de marketing: la novela gráfica. Una novela gráfica suele ser un conjunto de comics reimpresos en una edición de tapa dura con la recomendación de algún autor –de ciencia ficción o terror– en algún lugar visible de la portada. "La diferencia con un comic es la misma que existe entre una puta y una dama de la noche. Es básicamente un eufemismo para que la gente que nunca leería un comic puede acercarse a ellos sin culpa", explica Gaiman.

La reediciones de la historia de *Sandman* (en su versión original, 75 comics publicados entre 1988 y 1996 en Estados Unidos) definen la categoría. Cuentan con el visto bueno de una legión de escritores de nombre, pero, además, es cierto que están impecablemente escritas: abundan en hallazgos formales, en personajes complejos y atractivos, en citas memorables (hace poco se editó un libro que compila "citas memorables" de *Sandman*), en referencias literarias (Shakespeare es un personaje recurrente) y en momentos autorreflexivos acerca del oficio de narrar. Es decir, todo aquello que hasta hace unos años hacía de la escritura de una novela una tarea mucho más compleja, rica y madura que la de un comic.

El personaje central es Dream, el dios del sueño, y las historias que, junto con sus hermanos Desire, Destiny, Death, Delirium, Destruction y Despair, reinan sobre un aspecto de la vida de los mortales. Aunque en cierto modo se trata de un comic de superhéroes, lo mejor de la escritura de Gaiman no es su tratamiento del costado divino o súper de sus personajes sino sus observaciones sobre su vida mundana: buena parte de sus dioses decide abandonar su reino y sus tareas para vivir entre los hombres: Lucifer, por ejemplo, clausura el infierno para abrir el mejor piano bar de la costa oeste norteamericana. Si hubiera que definir un solo tema para esta historia de cerca de dos mil páginas, podría ser éste: la responsabilidad de los líderes. "Pero no es el único", aclara Gaiman con un hilo de voz. De estatura mediana, completamente vestido de negro al estilo de un plomo de Metallica, Neil Gaiman es exactamente lo que uno se imagina de él: un narrador compulsivo. En su voz, desgastada tras una gira por Brasil en la que presentó su nueva novela *American Gods* –que será publicada esta semana en Estados Unidos–, todo lo que dice toma la estructura y el tono de una historia fascinante. A su alrededor es difícil evitar sentirse como un chico frente a un abuelo que va a empezar un cuento de miedo. Como todo buen narrador es un buen imitador –hizo un excelente Capitán Kirk para narrar un encuentro con William Shatner en suanterior visita a Buenos Aires: por algún motivo inexplicable Shatner lo confundió con Neil Diamond– y un buen humorista, y todos sus relatos están profesionalmente cargados de risas. *American Gods* es, en cierto modo, su primera novela (antes escribió una en colaboración con Terry Pratchett –*Good Omens*– y otra –*Neverwhere*– como una nueva versión de los guiones de la serie que creó para la TV británica). Y con *American Gods* intenta alejarse del ghetto comics-literatura fantástica: "Si miras cuidadosamente la cubierta, vas a notar que la palabra *fantasía* no aparece en ningún lado. No queremos dirigirla al público de la literatura fantástica, que sabemos la va a comprar de todos modos. Quiero que esta novela llegue también a otra gente. Pero de todos modos hay un código para leer una cubierta; aquí figuran recomendaciones de Peter Straub, Cris Carter, George R. R. Martín, William Gibson, estos nombres dan una idea de que se va a encontrar en el libro".

Entonces sí es una novela de género fantástico.

–Es una novela que cabría dentro de ese género, entre otras cosas. Pero aquí el concepto clave es "entre otras cosas". Si me dijeran: "Es una novela de misterio", tendría que decir "Sí, entre otras cosas". O si me preguntaran si es una novela bélica, también diría "Supongo que sí". Es muchas cosas a la vez. Fue muy interesante para mí terminar esta novela, luego de pasar un par de años escribiendo para Hollywood, donde todo debe ser más o menos sobre una sola cosa. Todo tiene que ser simple y debe cerrar. Resultó muy estimulante dedicar un año y medio a escribir algo que no es simple y que no necesariamente cierra tal como puede esperarse.

¿También pertenece a ese macrogénero llamado "novela norteamericana"?

–Sí, exacto. Como inglés que vive en Norteamérica, quería hablar de la experiencia del inmigrante, de la gente que viene a los Estados Unidos. Para mí, el comienzo de este libro fue la lectura de una investigación sobre el folklore americano. Mi libro comienza con una cita de Richard Dorson, quien es el más importante investigador del folklore norteamericano. Dice: "Una pregunta que me intrigó siempre es qué sucede con los seres demoníacos cuando los inmigrantes se van de sus tierras natales. Cuando pregunto por qué los demonios de los inmigrantes irlandeses, noruegos y griegos no se van a América, mis informantes ríen y contestan que no se atreven a cruzar el océano..." Esto se convirtió en el tema de mi libro. Se trata acerca de qué sucede con los dioses cuando la gente que los venera viene a Norteamérica, los trae consigo y luego los abandona. Y lo que hacen estos dioses en Norteamérica es manejar taxis, montar pequeños negocios, prostituirse. Como todos, hacen lo que pueden para sobrevivir.

Como inmigrante, ¿cuáles fueron los dioses y demonios que usted trajo consigo a Estados Unidos?









PERSONAJES NEIL GAIMAN, EL AUTOR DE "SANDMAN"

Hombre de negro

DURANTE LA ÚLTIMA DÉCADA, NEIL GAIMAN SE DEDICÓ A ESCRIBIR LA EXTRAORDINARIA SAGA DE *SANDMAN*, UN COMIC QUE GANÓ PREMIOS HASTA ENTONCES EXCLUSIVAMENTE LITERARIOS Y QUE SUS MILLONES DE LECTORES CONSIDERAN LA MEJOR NOVELA NORTEAMERICANA DE LOS 90. AHORA, ESTE INGLÉS RESIDENTE EN ESTADOS UNIDOS, GUIONISTA DE LA TV BRITÁNICA, EX CRÍTICO LITERARIO Y DEVOTO DE LAS MITOLOGÍAS EUROPEAS, LARGÓ EL COMIC PARA PUBLICAR *AMERICAN GODS*, UNA NOVELA SOBRE LOS DEMONIOS QUE LOS INMIGRANTES HAN TRAÍDO A AMÉRICA SÓLO PARA ABANDONARLOS A LA IGNOMINIOSA SUERTE DE MANEJAR TAXIS Y PROSTITUIRSE.

POR HERNAN FERREIROS A Neil Gaiman le gusta contar esta historia: "Una vez, hace años, fui invitado a un cóctel literario. Entre los presentes había escritores prestigiosos, críticos y editores. En medio de una conversación el crítico del *Sunday Telegraph* me preguntó a qué me dedicaba. Escribo comics, le contesté. Con cara de haber escuchado la confesión de un crimen monstruoso, balbucea '¿Qué... clase de comics?'. Cuando enumeré algunas de las últimas cosas que había escrito, el crítico respiró aliviado: 'Pero mi querido amigo, usted no escribe comics, escribe novelas gráficas'."

Los comics de Neil Gaiman, junto con los de otros escritores británicos como Alan Moore o Grant Morrison, fueron los responsables de dar a las historias de superhéroes el empujón evolutivo hacia una nueva dimensión de prestigio literario. La serie *Watchmen* de Alan Moore fue el primer comic que ganó un premio consagrado exclusivamente a la literatura, el Hugo, que se entrega cada año a la mejor novela de ciencia ficción publicada en Estados Unidos. Unos años después *Sandman*, la creación más conocida de Gaiman, ganó el World Fantasy Award, otro premio dedicado a la literatura fantástica que hasta ese momento no había obtenido ninguna publicación con más dibujos que texto. La evidente calidad literaria de las historias de Moore o Gaiman abrió la puerta para ese sospechoso concepto emanado directamente de una oficina de marketing: la novela gráfica. Una novela gráfica suele ser un conjunto de comics reimpresos en una edición de tapa dura con la recomendación de algún autor –de ciencia ficción o terror– en algún lugar visible de la portada. "La diferencia con un comic es la misma que existe entre una puta y una dama de la noche. Es básicamente un eufemismo para que la gente que nunca leería un comic puede acercarse a ellos sin culpa", explica Gaiman.

La reediciones de la historia de *Sandman* (en su versión original, 75 comics publicados entre 1988 y 1996 en Estados Unidos) definen la categoría. Cuentan con el visto bueno de una legión de escritores de nombre, pero, además, es cierto que están impecablemente escritas: abundan en hallazgos formales, en personajes complejos y atractivos, en citas memorables (hace poco se editó un libro que compila "citas memorables" de *Sandman*), en referencias literarias (Shakespeare es un personaje recurrente) y en momentos autorreflexivos acerca del oficio de narrar. Es decir, todo aquello que hasta hace unos años hacía de la escritura de una novela una tarea mucho más compleja, rica y madura que la de un comic.

El personaje central es Dream, el dios del sueño, y las historias que, junto con sus hermanos Desire, Destiny, Death, Delirium, Destruction y Despair, reinan sobre un aspecto de la vida de los mortales. Aunque en cierto modo se trata de un comic de superhéroes, lo mejor de la escritura de Gaiman no es su tratamiento del costado divino o súper de sus personajes sino sus observaciones sobre su vida mundana: buena parte de sus dioses decide abandonar su reino y sus tareas para vivir entre los hombres: Lucifer, por ejemplo, clausura el infierno para abrir el mejor piano bar de la costa oeste norteamericana. Si hubiera que definir un solo tema para esta historia de cerca de dos mil páginas, podría ser éste: la responsabilidad de los líderes. "Pero no es el único", aclara Gaiman con un hilo de voz. De estatura mediana, completamente vestido de negro al estilo de un plomo de Metallica, Neil Gaiman es exactamente lo que uno se imagina de él: un narrador compulsivo. En su voz, desgastada tras una gira por Brasil en la que presentó su nueva novela *American Gods* –que será publicada esta semana en Estados Unidos–, todo lo que dice toma la estructura y el tono de una historia fascinante. A su alrededor es difícil evitar sentirse como un chico frente a un abuelo que va a empezar un cuento de miedo. Como todo buen narrador es un buen imitador –hizo un excelente Capitán Kirk para narrar un encuentro con William Shatner en suanterior visita a Buenos Aires: por algún motivo inexplicable Shatner lo confundió con Neil Diamond– y un buen humorista, y todos sus relatos están profesionalmente cargados de risas. *American Gods* es, en cierto modo, su primera novela (antes escribió una en colaboración con Terry Pratchet –*Good Omens*– y otra –*Neverwhere*– como una nueva versión de los guiones de la serie que creó para la TV británica). Y con *American Gods* intenta alejarse del ghetto comics-literatura fantástica: "Si miras cuidadosamente la cubierta, vas a notar que la palabra *fantasía* no aparece en ningún lado. No queremos dirigirla al público de la literatura fantástica, que sabemos la va a comprar de todos modos. Quiero que esta novela llegue también a otra gente. Pero de todos modos hay un código para leer una cubierta; aquí figuran recomendaciones de Peter Straub, Cris Carter, George R. R. Martín, William Gibson, estos nombres dan una idea de que se va a encontrar en el libro".

Entonces sí es una novela de género fantástico.

–Es una novela que cabría dentro de ese género, entre otras cosas. Pero aquí el concepto clave es "entre otras cosas". Si me dijeran: "Es una novela de misterio", tendría que decir "Sí, entre otras cosas". O si me preguntaran si es una novela bélica, también diría "Supongo que sí". Es muchas cosas a la vez. Fue muy interesante para mí terminar esta novela, luego de pasar un par de años escribiendo para Hollywood, donde todo debe ser más o menos sobre una sola cosa. Todo tiene que ser simple y debe cerrar. Resultó muy estimulante dedicar un año y medio a escribir algo que no es simple y que no necesariamente cierra tal como puede esperarse.

¿También pertenece a ese macrogénero llamado "novela norteamericana"?

–Sí, exacto. Como inglés que vive en Norteamérica, quería hablar de la experiencia del inmigrante, de la gente que viene a los Estados Unidos. Para mí, el comienzo de este libro fue la lectura de una investigación sobre el folklore americano. Mi libro comienza con una cita de Richard Dorson, quien es el más importante investigador del folklore norteamericano. Dice: "Una pregunta que me intrigó siempre es qué sucede con los seres demoníacos cuando los inmigrantes se van de sus tierras natales. Cuando pregunto por qué los demonios de los inmigrantes irlandeses, noruegos y griegos no se van a América, mis informantes ríen y contestan que no se atreven a cruzar el océano..." Esto se convirtió en el tema de mi libro. Se trata acerca de qué sucede con los dioses cuando la gente que los venera viene a Norteamérica, los trae consigo y luego los abandona. Y lo que hacen estos dioses en Norteamérica es manejar taxis, montar pequeños negocios, prostituirse. Como todos, hacen lo que pueden para sobrevivir.

Como inmigrante, ¿cuáles fueron los dioses y demonios que usted trajo consigo a Estados Unidos?

–Bueno, fueron principalmente deidades inglesas: duendes y hadas. Pero la mayoría de los dioses que aparecen en la novela son escandinavos y egipcios, básicamente porque hacen muchos mejores personajes. Además, eran los dioses acerca de los que más leía cuando era chico, en mis libros de mitología. La mitología era para mí como el chocolate: al comienzo no sabía de qué se trataba, pero apenas la descubrí sólo podía decir "quiero más".

Los temas que menciona también aparecen en *Sandman*, ¿por qué el cambio de medio?

–Básicamente porque después de escribir *Sandman* durante cerca de ocho años siento que me volví bastante bueno en el oficio de guionista de comics. Durante esos años obtuve todo el reconocimiento imaginable por mi trabajo, por eso siento que el medio no presenta para mí los mismos desafíos que escribir una novela. No pienso que algo sea bueno porque está en prosa ni que sea de calidad inferior sólo porque tenga formato comic. *Sandman* fue un trabajo literario mucho más rico e interesante para mí que *Stardust* y *Neverwhere*, mis primeras dos novelas.

***Sandman* fue uno de los primeros comics *mainstream* en citar fuentes literarias o usar a escritores como personajes. ¿Fue éste un intento de llevar algo de prestigio literario al medio?**

–Utilizar a escritores como Shakespeare en mi historia fue la forma más simple que encontré para hablar acerca de la naturaleza de la narrativa. Uno de los placeres de escribir *Sandman* fue que podía ocuparme de lo que más me gustaba, entonces escribía acerca de Shakespeare, de Marlowe y otros escritores.

En *Sandman* se dice que la libertad consiste en la capacidad de abandonar. Usted parece haber puesto en práctica esa definición al dar por terminado el comic en su momento de mayor éxito. ¿Por qué lo hizo? ¿Se sentía limitado por la historia o por el éxito?

–En modo alguno. Yo tenía un proyecto para este personaje, pero ese proyecto recién terminó de tomar forma alrededor del número 46 de la tira. Antes de ese momento sabía hacia dónde iba, pero también sabía que podía alterar ese recorrido. Cuando llegué al número 46, tomé una serie de decisiones que me llevaron al final de la tira. Ahí fue cuando me di cuenta de que el personaje tenía que terminar tal como termina. Después de eso, simplemente llevé a cabo el plan que tenía.

Una de las virtudes más evidentes de *Sandman* es que todos los personajes, aun los muy menores, resultan interesantes o al menos carismáticos, atractivos. ¿Considera que crear buenos personajes es su mayor virtud como escritor?

–No lo sé. Mi teoría sobre los personajes es muy simple: tienen que dejarme la sensación de que me gustaría conocerlos. Hace unos años estaba leyendo una novela, no voy a decir quién la escribió, era un escritor eminente. Por la mitad del libro me di cuenta de que si me encontrara con cualquiera de sus personajes en una fiesta y empezaran a hablarme, les habría dicho: "Disculpe, voy a buscar otra bebida". Pensé que en mi vida no pasaría un segundo con esa gente, ¿entonces por qué iba a leer un libro sobre ellos? Intento crear personajes con los que a uno le gustaría pasar un tiempo, incluso si son malvados o extraños.

Muchos de los títulos de sus historias son citas tomadas de la música pop, ¿escucha música mientras escribe?

–Sí. La música que escucho depende de qué esté escribiendo, pero siempre trato de buscar música que sea apropiada. Para *Stardust*, escuchaba mucho folklore inglés. Cuando escribí la primera historia de *Sandman* que transcurre en el infierno estaba escuchando *Metal Machine Music* de Lou Reed, porque era lo más cercano a una banda sonora para el infierno que pude encontrar. En *American Gods* traté de escuchar mucha música norteamericana, por ejemplo a un cantautor llamado Gregg Brown o a The Magnetic Fields, sobre todo el disco *69 Love Songs*. De hecho, este disco está citado en la novela. Además, a finales de junio voy a hacer un show junto a ellos en Nueva York: yo voy a hacer una lectura mientras la banda toca su música.

Se habló de varios proyectos cinematográficos ligados con sus historias: una película sobre *Sandman*, otra sobre Death, ¿qué hay de cierto en esto?

–En relación con *Sandman*, un estudio tiene una opción sobre la historia. Pero yo no soy el dueño del personaje, sino la compañía DC Comics, que a la vez es de Warner, así que son ellos quienes pueden hacer una película, o no hacerla, o vender la historia a otros. Yo no tengo voz ni voto. Se han pagado opciones sobre muchas de mis historias, pero hasta ahora ninguna llegó a la pantalla. Acabo de terminar un guión para una película basada en Death: *The High Cost of Living*. Si eso se concretara, me gustaría también dirigirla. Y tal vez sea una bonita y pequeña película independiente.

¿A quién elegiría como Death?

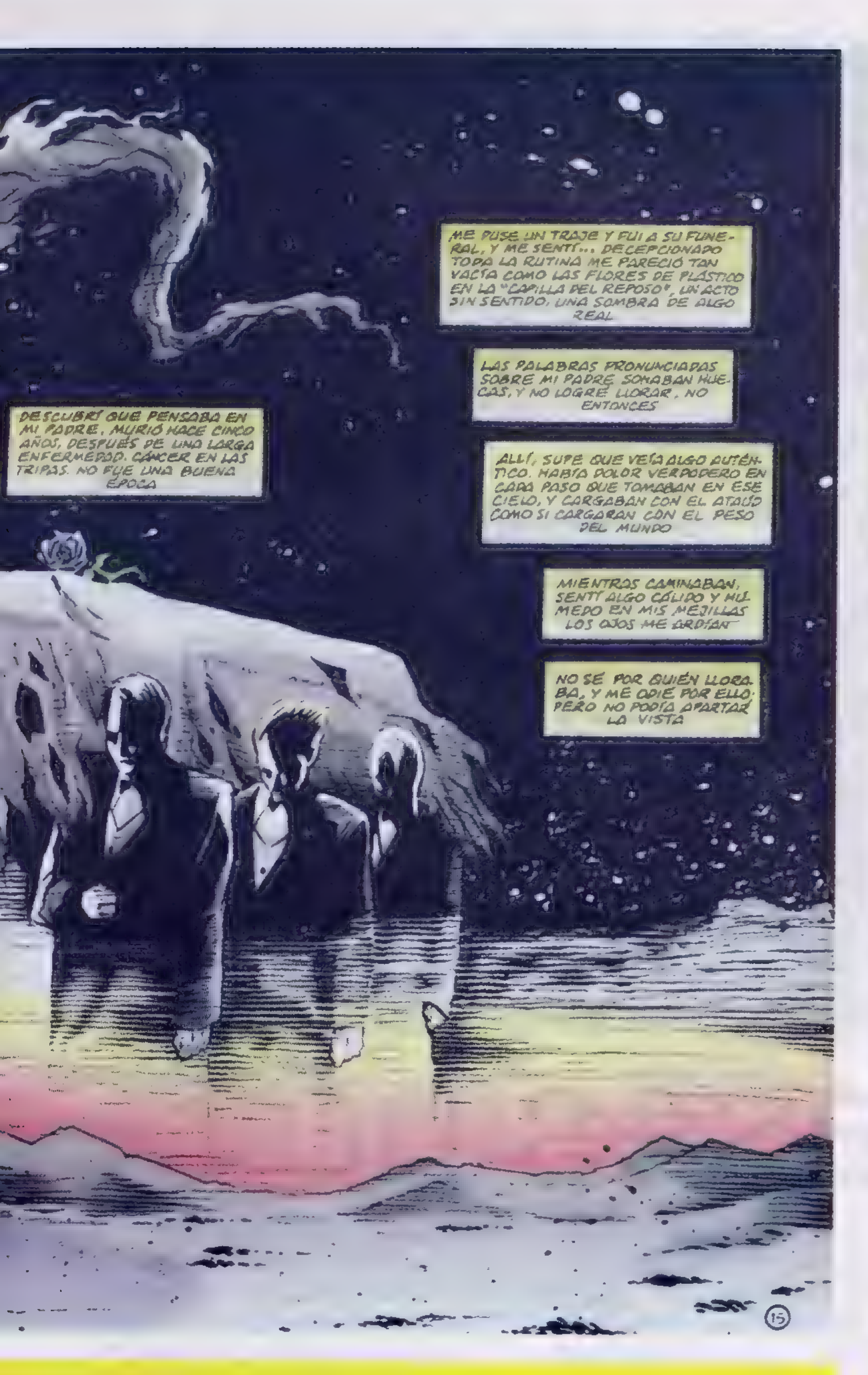
–Ya no lo digo. Desde que existe Internet los rumores se dispersan con una velocidad increíble. Si hoy dijera que me gustaría ver a, digamos, Natalie Portman en el papel de Death inmediatamente va a llegar a un site como Ain't It Cool News y seis meses después, cuando la gente del casting vaya a ver a los representante de Portman, ellos van a decir: "Sabemos que Natalie es tu primera elección para el papel. Nuestro precio es cinco millones de dólares". Desde que existe la red tengo que cuidarme mucho de las cosas que digo.

Usted fue crítico de cine antes de dedicarse a escribir comics. Si no fuera usted, ¿a qué director elegiría para hacer la película?

–No lo sé. Me parece que es una mala idea imponer un proyecto a un director. Me llena de expectativas que, por ejemplo, la película de *El Señor de los Anillos* esté siendo realizada por Peter Jackson desde la perspectiva de un fan de la novela. Si esta película fuera ofrecida a alguien como David Lynch, sería una desastre. Uno puede verlo perfectamente explicando (*con tono doctoral*) "obviamente lo que todos esperan es que hagamos a los hobitts pequeños, por eso los hicimos de 2,10 metros. Sin embargo, todos los tratan como si fueran realmente pequeños, excepto que, claro, no lo son. Inmediatamente estamos subvirtiendo las expectativas de la gente..." (risas).

¿No planea volver a escribir historietas?

–No lo descarto. Una parte de la alegría de trabajar en comics es la posibilidad de escribir personajes que uno viene leyendo desde su infancia. En mi caso ya hice todos los personajes que quería, incluso los más bizarros que sólo yo recordaba, como Prez o The Geek. Tal vez volvería a escribir otro Batman. Es un personaje que resiste muy bien los cambios. Lo cierto es que ya no tengo esa sensación de "Oh, sería tan feliz si pudiera escribir a *Los 4 fantásticos*". Pero ¿quién sabe? Creo que todavía me quedan algunas cosas interesantes para hacerle decir a un tipo completamente vestido con spandex.





de negro

A DE *SANDMAN*, UN COMIC QUE GANÓ PREMIOS HASTA ENTONCES EXCLUSIVA-
RTEAMERICANA DE LOS 90. AHORA, ESTE INGLÉS RESIDENTE EN ESTADOS UNIDOS,
PEAS, LARGÓ EL COMIC PARA PUBLICAR *AMERICAN GODS*, UNA NOVELA SOBRE
A LA IGNOMINIOSA SUERTE DE MANEJAR TAXIS Y PROSTITUIRSE.

-Bueno, fueron principalmente deidades lesas: duendes y hadas. Pero la mayoría de dioses que aparecen en la novela son es- dinavos y egipcios, básicamente porque en muchos mejores personajes. Además, n los dioses acerca de los que más leía ndo era chico, en mis libros de mitología. mitología era para mí como el chocolate: omienzo no sabía de qué se trataba, pero nas la descubrí sólo podía decir "quiero s".

temas que menciona también aparecen *Sandman*, ¿por qué el cambio de medio?

-Básicamente porque después de escribir *dman* durante cerca de ocho años siento me volví bastante bueno en el oficio de onista de comics. Durante esos años obtu- odo el reconocimiento imaginable por mi ajo, por eso siento que el medio no pre- ta para mí los mismos desafíos que escribir novela. No pienso que algo sea bueno que está en prosa ni que sea de calidad in- or sólo porque tenga formato comic. *dman* fue un trabajo literario mucho más e interesante para mí que *Stardust* y *Ne- where*, mis primeras dos novelas.

***dman* fue uno de los primeros comics *instream* en citar fuentes literarias o usar critores como personajes. ¿Fue éste un ento de llevar algo de prestigio literario al dio?**

-Utilizar a escritores como Shakespeare en historia fue la forma más simple que encontré para hablar acerca de la naturaleza de la narrativa. Uno de los placeres de escribir *Sandman* fue que podía ocuparme de lo que más me gustaba, entonces escribía acerca de Shakespeare, de Marlowe y otros escritores.

En *Sandman* se dice que la libertad consiste en la capacidad de abandonar. Usted parece haber puesto en práctica esa definición al dar por terminado el comic en su momento de mayor éxito. ¿Por qué lo hizo? ¿Se sentía limitado por la historia o por el éxito?

–En modo alguno. Yo tenía un proyecto para este personaje, pero ese proyecto recién terminó de tomar forma alrededor del número 46 de la tira. Antes de ese momento sabía hacia dónde iba, pero también sabía que podía alterar ese recorrido. Cuando llegué al número 46, tomé una serie de decisiones que me llevaron al final de la tira. Ahí fue cuando me di cuenta de que el personaje tenía que terminar tal como termina. Después de eso, simplemente llevé a cabo el plan que tenía.

Una de las virtudes más evidentes de *Sandman* es que todos los personajes, aun los menores, resultan interesantes o al menos carismáticos, atractivos. ¿Considera que crear buenos personajes es su mayor virtud como escritor?

–No lo sé. Mi teoría sobre los personajes es muy simple: tienen que dejarme la sensación de que me gustaría conocerlos. Hace unos años estaba leyendo una novela, no voy a decir quién la escribió, era un escritor eminente. Por la mitad del libro me di cuenta de que si me encontrara con cualquiera de sus personajes en una fiesta y empezaran a hablarme, les habría dicho: "Disculpe, voy a buscar otra bebida". Pensé que en mi vida no pasaría un segundo con esa gente, ¿entonces por qué iba a leer un libro sobre ellos? Intento crear personajes con los que a uno le gustaría pasar un tiempo, incluso si son malvados o extraños.

Muchos de los títulos de sus historias son citas tomadas de la música pop, ¿escucha música mientras escribe?

–Sí. La música que escucho depende de qué esté escribiendo, pero siempre trato de buscar música que sea apropiada. Para *Stardust*, escuchaba mucho folklore inglés. Cuando escribí la primera historia de *Sandman* que transcurre en el infierno estaba escuchando *Metal Machine Music* de Lou Reed, porque era lo más cercano a una banda sonora para el infierno que pude encontrar. En *American Gods* traté de escuchar mucha música norteamericana, por ejemplo a un cantautor llamado Gregg Brown o a The Magnetic Fields, sobre todo el disco *69 Love Songs*. De hecho, este disco está citado en la novela. Además, a finales de junio voy a hacer un show junto a ellos en Nueva York: yo voy a hacer una lectura mientras la banda toca su música.

Se habló de varios proyectos cinematográficos ligados con sus historias: una película sobre *Sandman*, otra sobre Death, ¿qué hay de cierto en esto?

–En relación con *Sandman*, un estudio tiene una opción sobre la historia. Pero yo no soy el dueño del personaje, sino la compañía DC Comics, que a la vez es de Warner, así que son ellos quienes pueden hacer una película, o no hacerla, o vender la historia a otros. Yo no tengo voz ni voto. Se han pagado opciones sobre muchas de mis historias, pero hasta ahora ninguna llegó a la pantalla. Acabo de terminar un guión para una película basada en Death: *The High Cost of Living*. Si eso se concretara, me gustaría también dirigirla. Y tal vez sea una bonita y pequeña película independiente.

¿A quién elegiría como Death?

–Ya no lo digo. Desde que existe Internet los rumores se dispersan con una velocidad increíble. Si hoy dijera que me gustaría ver a, digamos, Natalie Portman en el papel de Death inmediatamente va a llegar a un site como Ain't It Cool News y seis meses después, cuando la gente del casting vaya a ver a los representante de Portman, ellos van a decir: "Sabemos que Natalie es tu primera elección para el papel. Nuestro precio es cinco millones de dólares". Desde que existe la red tengo que cuidarme mucho de las cosas que digo.

Usted fue crítico de cine antes de dedicarse a escribir comics. Si no fuera usted, ¿a qué director elegiría para hacer la película?

–No lo sé. Me parece que es una mala idea imponer un proyecto a un director. Me llena de expectativas que, por ejemplo, la película de *El Señor de los Anillos* esté siendo realizada por Peter Jackson desde la perspectiva de un fan de la novela. Si esta película fuera ofrecida a alguien como David Lynch, sería una desastre. Uno puede verlo perfectamente explicando (*con tono doctoral*) "obviamente lo que todos esperan es que hagamos a los hobitts pequeños, por eso los hicimos de 2,10 metros. Sin embargo, todos los tratan como si fueran realmente pequeños, excepto que, claro, no lo son. Inmediatamente estamos subvirtiendo las expectativas de la gente..." (risas).

¿No planea volver a escribir historietas?

–No lo descarto. Una parte de la alegría de trabajar en comics es la posibilidad de escribir personajes que uno viene leyendo desde su infancia. En mi caso ya hice todos los personajes que quería, incluso los más bizarros que sólo yo recordaba, como Prez o The Geek. Tal vez volvería a escribir otro Batman. Es un personaje que resiste muy bien los cambios. Lo cierto es que ya no tengo esa sensación de "Oh, sería tan feliz si pudiera escribir a *Los 4 fantásticos*". Pero ¿quién sabe? Creo que todavía me quedan algunas cosas interesantes para hacerle decir a un tipo completamente vestido con spandex.



El perfecto asesino

Después de ganar un Oscar por el guión de Los sospechosos de siempre, Christopher McQuarrie creyó que Hollywood le abriría sus puertas, pero nadie quiso financiarle su proyecto de filmar la vida de Alejandro Magno. Convencido por su amigo Benicio del Toro, McQuarrie escribió y dirigió Al calor de las armas, un film noir con algo de western, que destroza la imagen del asesino cool que Hollywood viene explotando hasta el cliché.

POR MARIANO KAIRUZ Ya en la secuencia inicial de *Al calor de las armas* queda claro que ésta no es otra de esas películas de criminales cool: la pareja protagónica (interpretada por Ryan Philippe y Benicio del Toro) es presentada en un incidente en el estacionamiento de una disco. La novia del dueño del auto sobre el cual el dúo se encuentra displicentemente apoyado los increpa casi en forma de rap; ellos intentan pasarse de vivos y son molidos a golpes. Mientras yacen en el asfalto del estacionamiento con los rostros ensangrentados, Philippe hace una introducción en off: "Para ustedes, mi nombre será Míster Parker, y el de mi socio será Míster Longbaugh". Parker y Longbaugh, vale aclarar, eran los nombres verdaderos de Butch Cassidy y el Sundance Kid. Corte y comienzo de la secuencia de títulos, con una música de fondo que parece sacada de una banda de sonido de western spaghetti. Por si quedara alguna duda, el fin de los títulos se funde con una imagen del Monument Valley, ese lugar donde John Ford hizo morder el polvo a tantos.

Si la idea de Christopher McQuarrie (el premiado guionista de *Los sospechosos de siempre*) era demostrar así que su debut como director no se regiría por las coordenadas del "tarantinismo", fue bastante malinterpretado. La gran mayoría de los críticos de su país vio en este film-noir devenido western no sólo la influencia de Quentin Tarantino sino también de los hermanos Coen y hasta la de Sam Peckimpah (debido principalmente al impresionante tiroteo final, aunque McQuarrie asegure que sólo vio una vez *La pandilla salvaje* y que en su película no hay un solo plano en ralenti). Podría decirse que hay un exceso de autoconciencia en *Al calor de las armas*, sí, pero de naturaleza más ensayística que narrativa, para decirlo de alguna manera: McQuarrie tiene mucho más interés en reflexionar acerca del "efecto Tarantino" que en entregar un producto tarantinesco. El planteo argumental arranca en un banco de esperma. Parker y Longbaugh van a vender su semen cuando escuchan accidentalmente una conversación acerca de un "vientre alquilado" que involucra una obscena cantidad de dinero. Deciden entonces secuestrar a Robin, la madre sustituta (Juliette Lewis), y pedir un rescate millonario, sin saber que el dueño de los billetes, un tal Chidduk, no sólo es un pez gordo de la industria petrolera sino que también está metido hasta el cuello en el lavado de dinero. Por supuesto, Parker y Longbaugh tampoco saben de los matones de Chidduk que hacen de guardaespaldas de Robin a sol y sombra. Y, por supuesto, las cosas salen mal. Pero Parker y Longbaugh, que ya han reconocido que ésta "no es una operación del tipo cerebral", deciden resistir en nombre de los quince millones de dólares que piden de rescate. A partir de entonces comienzan los ataques autorreflexivos de los personajes, capaces de disparar frases tales como "la necesidad es la madre de las adicciones" o "el karma no es más que justicia, pero sin la dosis de satisfacción" en los momentos más descabellados (es decir, pertinentes). La aparición de Sarno (James Caan encarnando a un profesional despojado de todo cinismo que se autodefine como "sobreviviente" y que aporta la presencia más *noir* de la película), acentúa esta tendencia a la reflexión en torno a los actos criminales y la criminalidad en sí, cuyo eje paradigmático es un diálogo entre Sarno y Longbaugh, donde éste dice que "la actitud criminal se ha vuelto más importante que el crimen en sí".

Ése es, por supuesto, McQuarrie poniendo en boca de sus personajes su propia opinión sobre la estilización frivolizante de la violencia que impregna el cine actual: "La respuesta de Hollywood a la violencia no consiste en bajarle el tono sino en inventar razones por las cuales estaría bien matar o torturar a las personas, en tanto se lo merezcan. Yo quería hacer una película sin apologías, entre otras razones porque *Al calor de las armas* surgió de mi frustración ante el sistema de reglas vigentes, que define lo que las personas pueden hacer o no en una película. La idea era dejar en evidencia que, mediante esa estilización dela violencia, lo que se pretende es que la gente se sienta cómoda con los personajes, porque los estudios no quieren hacer películas sobre criminales sino sobre gente simpática y carismática que comete crímenes. Mi idea, en cambio, era que cada acto de violencia de los personajes tuviera consecuencias en el guión. Y que esas consecuencias no fueran precisamente despertar simpatía".

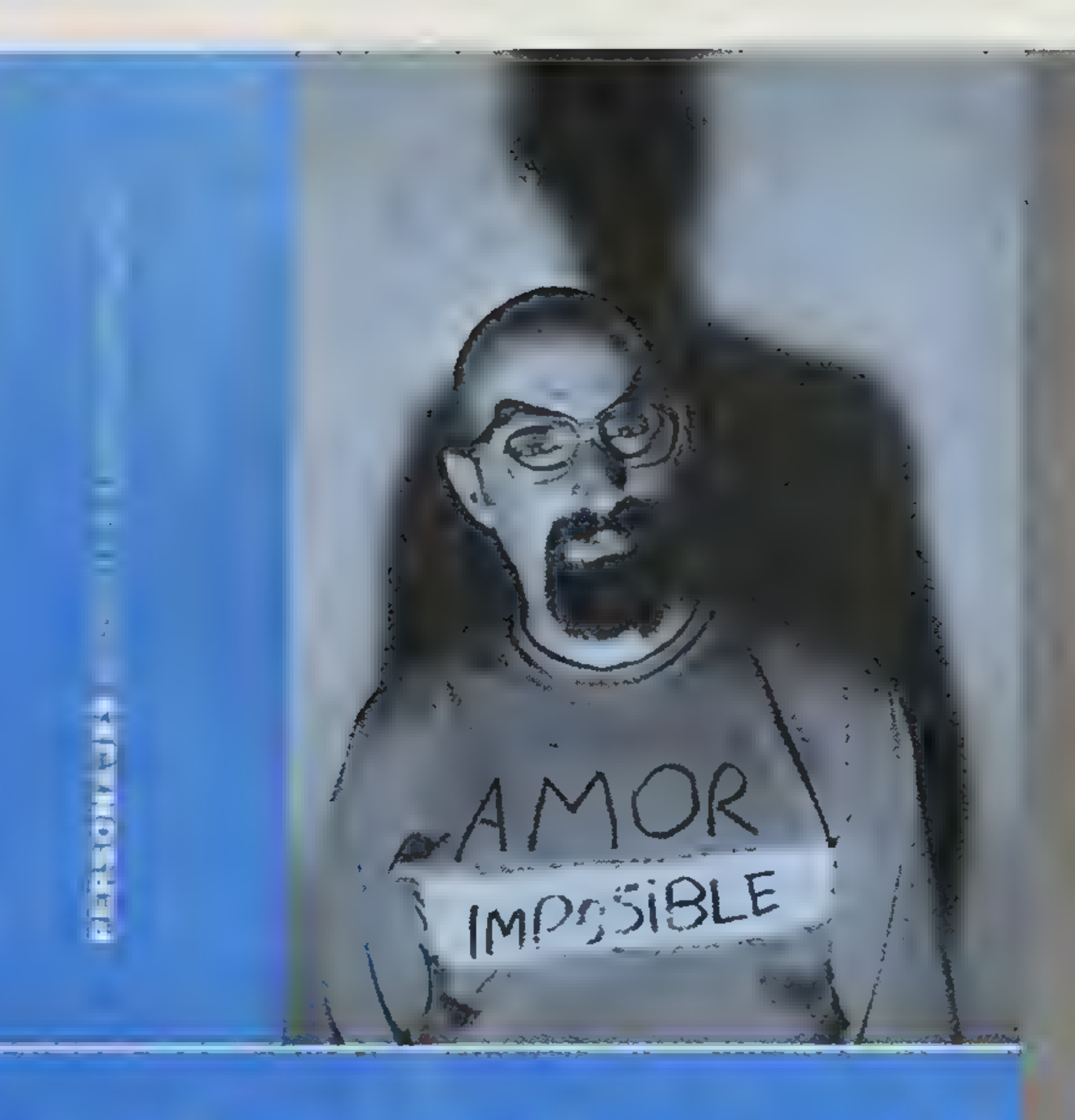
A decir verdad, McQuarrie ni siquiera quería hacer una *crime movie*. Fue Benicio del Toro quien lo convenció, después del Oscar por el guión de *Los sospechosos de siempre*, de que sólo podría hacer algo propio si se ponía a escribir otra película sobre criminales. "Al principio, con la estatuilla en la mano pensaba: *Tengo esta cosa de tres kilos y medio con la cual puedo golpear a la gente en la cabeza y obligarla a hacer lo que yo quiera.* Así que empecé a trabajar varias ideas para un guión, todas ellas diametralmente distintas a *Los sospechosos...* Pero me encontré en una situación que hoy veo que ocurre año tras año con los premios de la Academia: el que gana es como un niño invitado a sentarse a la mesa de los adultos. Pero los estudios no tienen la menor intención de hacer *tu* película; al contrario, están más convencidos que nunca de hacerte hacer *sus* películas." A esa altura, McQuarrie ni siquiera estaba tan seguro de querer debutar como director; después de todo, lo único que había sabido a ciencia cierta desde la adolescencia era que quería escribir para el cine, así como Bryan Singer (el director de *Los sospechosos...* y su amigo desde la infancia) sólo quería dirigir películas. Después de terminar el secundario, mientras Singer asistía a la universidad en California, McQuarrie trabajaba como guardia de seguridad en un cineplex de Nueva Jersey. Durante cuatro años, su formación consistió en estudiar a los espectadores mientras evitaba que se mataran a puñaladas cada vez que se estrenaba una nueva película estilo *New Jack City*. Tiempo después, justo cuando se disponía a ingresar al departamento de policía de Nueva York, recibió una llamada de Singer, convocándolo para escribir un largometraje de bajo presupuesto que unos japoneses se habían comprometido a financiar. La experiencia resultante se tituló *Public Access*, y aunque hoy McQuarrie la desdeña como un producto fallido, su paso por Sundance les abriría la posibilidad de reunir el dinero para hacer *Los sospechosos...*

A pesar del Oscar, McQuarrie comprendió enseguida que ningún estudio le confiaría 100 millones de dólares para filmar su versión de Alejandro Magno protagonizada por Jude Law. La insistencia de Benicio del Toro (de quien Hunter Thompson dijo, cuando supo que sería el coprotagonista de *Pánico y locura en Las Vegas*, que era perfecto porque "tiene el rostro más culpable que he visto en la vida") terminó rindiendo sus frutos y McQuarrie aceptó el consejo de Benicio, y escribió y dirigió *Al calor de las armas*. Pero con el secreto propósito "ensayístico" antes enunciado.

Y, si bien la crudeza que muestra por momentos la película camina por el filo del tarantinismo (es casi imposible no sentir alguna simpatía por esos tipos que no son ni simpáticos ni tienen el menor carisma ni son víctimas de nadie), uno de sus ejes argumentales incluye un aparente guiño a los hermanos Coen. En el final de *De paseo a la muerte* (la versión Coen del mundo de Dashiell Hammett), cuando John Turturro implora al sospechoso de siempre (y epítome de asesino noir) Gabriel Byrne que busque algo de piedad en su corazón, éste le pregunta implacable: "¿Qué corazón?", antes de matarlo. En *Al calor de las armas*, cuando Parker trata de distraer a Robin con un juego de naipes cuyo único objetivo consiste en descartarse, le explica que las cartas de más valor son los corazones y remata su explicación con el siguiente consejo: "Si tienes un corazón, deshazte de él". R

FOTOS NORA LEZANO

PERSONAJES



BOLIVIA NOT DEAD

Instalado en un nuevo espacio en San Telmo (que bautizó *La Victoria* en homenaje a la reina de ese nombre), Sergio De Loof explica el propósito "político" de ese local de compraventa, se despacha contra la estética de Palermo Hollywood, revela por qué se fue de *Wipe* y anticipa cómo será la muestra de fotos que inaugurará en el Rojas el 27 de junio.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Cualquiera que se acerque entre las diez de la mañana y las diez de la noche por Carlos Calvo 456, podrá encontrarse a Sergio De Loof tomando mate con algunos de sus amigos, en el local de compraventa que ha bautizado La Victoria. O podrá adivinar su silueta momentáneamente ausente, porque en estos días De Loof está finiquitando los preparativos de dos muestras que lo tendrán como protagonista: una como curador del *Salón de Otoño* (en el Centro Cultural Recoleta) y la otra como fotógrafo, con la muestra *Portraits of Argentine Contemporary Artists* (que se inaugurará en la Fotogalería del Rojas el 27 de este mes).

A pesar de sus múltiples actividades (ya que también sigue dirigiendo el espacio de arte del Café París y haciéndose cargo, hasta fin de año, del diseño de seis páginas de la revista *Wipe*), De Loof se las ingenia casi todos los días para sacar a pasear a su perrita Cocó y conocer así gente nueva del barrio. "San Telmo está detenido en el tiempo porque acá hay otros tiempos: se puede charlar en la vereda, hasta se puede hacer una siesta". De hecho, mientras da la nota, de cara al ventanal de La Victoria, todos los vecinos que pasan lo saludan. De Loof se mimetiza con San Telmo; lo curioso es que San Telmo también se mimetiza con De Loof. La fantasmal influencia que tuvo en la última década del siglo (decorando con su estilo "mezcla de tía y pop" espacios a esta altura míticos, como Bolivia, La Age of Communication, El Dorado, Morocco, Ave Porco o el Café París) sirvió de referencia ética y estética ineludible para espacios actuales como Belleza y Felicidad, así como su presente tan vital como marginal sigue ejerciendo, en partes iguales, devoción en algunas personas (que tratan de no perderse ninguna de sus intervenciones) y fastidio en otras. La versatilidad de las actividades de De Loof (decorador, modisto, director de teatro, cineasta, artista plástico, fotógrafo, cultor del glamour de la pobreza y propangandista empecinado del Cotolengo de Don Orione) y su dispersión natural, suponen siempre un desafío para el que quiera encasillarlo.

La Victoria, su nuevo centro de operaciones, es una especie de búnker en el que busca reenfocar sus actividades, luego de su sorprendente abandono de *Wipe*, la revista que fundó en 1997 junto a Paulo Russo y Alfredo Visciglio. Aunque siga vinculado hasta fin de año por razones contractuales, De Loof ya no es más parte de la revista: "Yo siempre me propuse trabajar en lo que tenía ganas de hacer. Pero el tema es que uno no siempre tiene ganas de hacer lo mismo. Y la verdad es que me aburrí de ser empleado de *Wipe*, me perdí, me fui al carajo, al punto que ya no entendía lo que estaba haciendo. Se supone que tenía que trepar, llegar a Javier Lúquez: acceder al establishment y *pasar a otro nivel*. Pero como no entendía más nada, decidí poner este lugar. Mis amigos me recomendaron: *Ponelo en Million*. Pero fui y me parecieron de lo más careta. Analizaron mi carrera, mi onda y dijeron: *Esto acá no va*. Vaya la novedad; eso lo sabía cualquiera. Lo interesante es justamente unir cosas que no van".

Rodeado de teteras, ropa, videos usados, camafeos, máquinas de coser, rastrillos, jaulas, sombreros, discos de vinilo, cocinas, calefones, teléfonos a disco, licuadoras, su colección de revistas *Vogue* y banderitas de todos los países latinoamericanos, De Loof se siente a gusto en este espacio que alquila a la Iglesia Ortodoxa Rusa, iluminado con luces tenues provenientes de bombillas de 40 vatios que define como "muy Chascomús, muy Tandil". Se percibe en La Victoria un gesto de reivindicación de la identidad propia: casi una instalación más que un local de compraventa ("Digo sí a todo lo que me traen. Porque esto es como una especie de documental. Y las cosas que me parecen muy feas están en un canasto por $ 1"). Porteña y barrial, popular y majestuosa, esta Victoria es una victoria personal que opone el azar de su propia dinámica a ciertas tendencias estéticas globalizadas. "No entiendo el fenómeno Las Cañitas, Palermo Hollywood, Galerías Larreta. No entiendo cómo sucedió una ciudad así. La verdad es que me parece de cuarta esta bohemia light, esta cosa de consumir arte sin saber qué es arte ni vivirlo realmente. Es algo que va más allá de Cañitas y Palermo: yo creo que tiene que ver con el auge de la publicidad y los publicitarios. Gente que se supone que tiene como cultura, y que la van de artistas con la plata que ganan haciendo cosas que no tienen nada de arte y mucho de light."

De Loof reconoce algo político en la instalación de La Victoria. "Sí, es una especie de unidad básica, acá se conversa de todo y se deciden cosas. Es como un exilio con ganas de volver. Retroceder para volver a atacar." La premisa es lograr un espacio de unión y discusión. "Los domingos hacemos tertulias, en la primera participó Fernando Noy junto a Alba Toranza y tratamos tres temas: la frivolidad, el snobismo y la maldad. Otra de las ideas que tengo es leer Rimbaud. Pero leerlo bien, con vino y llevándolo al fashion. En realidad no me gusta ningún poeta vivo. Prefiero los poetas muertos." La mención de muertos ilustres lleva a De Loof a disertar sobre otras de sus obsesiones desconcertantes: "A mí me encantan todas esas versiones de Shakespeare que hace el cine comercial. Cuando arranca la orquesta a fondo, y ves toda esa exuberancia de superproducción y a Keanu Reeves, a mí me da por pensar en Dios. Por eso le puse *La Victoria* a este lugar: porque los años en que reinó Victoria fueron el momento más top. Y yo siempre me agarré de esos momentos de apogeo para poder apogear yo también. A veces pienso que me van a ahorcar por frívola, pero a mí me supera todo lo que es despliegue. Es como un orgasmo".

Estas aparentes contradicciones de De Loof son, en definitiva, las que le dan su fuerza. Como cuando habla de "Gran Hermano" y dice que su deseo es que gane Gastón, el malo de la casa. O cuando recuerda la época en que vivía en la misma casa que Luca Prodan y "tomábamos ginebra desde la mañana". O cuando comenta al pasar que está peleado con Javier Lúquez (personaje clave en la *Wipe* actual), para cambiar inmediatamente de tema y decir que el color del piso de La Victoria es verde pistacho con marrón ("esos tonos como de mimbre sucio") porque es una vuelta a Bolivia año 89: "Como ponerle Lionel Ritchie a Palermo Hollywood".

Su fascinación por el collage y el rococó, por el reciclado y las superproducciones de Hollywood, unidos a su atrevimiento estético y su falta de prejuicios, fueron las herramientas con que De Loof reinventó el paisaje urbano porteño y su iconografía, utilizando personas y objetos que otros hubieran descartado sin pensarlo dos veces. Pero cuando se le adjudica ese rol warholiano, su reacción inmediata es alzar las manos en paradigmático gesto de *yo argentino*: "Yo entiendo que, por las cosas que hice, tendría que ser rico. Es muy raro, como si me hubiera robado a mí mismo. Porque a la vez pienso que nosotros nos estamos cagando de risa y eso no cotiza la obra. ¿Sabés cómo supe lo que era el kitsch? Cuando empecé y dijeron que yo era un artista kitsch. Después apareció la palabra *conceptual*. Porque, como hay que clasificar siempre, cada vez inventan palabras más amplias, para no equivocarse. En este momento, decir que sos conceptual es como aclarar que no sos un estafador. En mi vocabulario no hay definiciones así: para mí, una muestra tiene que ser divina. En las fotos que voy a exponer en el Rojas (que está inspirada en mi amigo Juan Calcarami, que murió), retrato a treinta personas amigas y quiero que la gente flashee con ellas. Porque, para mí, toda persona tiene que desfilar antes de morir y hay mucha gente que quiero hacer desfilar antes de que yo muera o ellas mueran. Si yo conozco a un chico que tiene un orto increíble, ¿para qué me lo voy a guardar para mí? Lo hago desfilar, para que la gente diga: *¡Qué culo increíble tiene este chico!* La vida es una sola, ¿cuándo vas a tener una ovación, si no desfilás en vida?".

DOMINGO 17

Teatro

Venecia, la consagrada obra de Jorge Accame, está cumpliendo 3 años y lo festeja con funciones de jueves a domingo. Es la historia de una madama de un pobre y polvoriento prostíbulo del norte argentino que está vieja y ciega, pero no pierde las ilusiones de viajar a la ciudad de los canales y las góndolas. El viaje efectivamente se realiza, pero en su imaginación y con la colaboración de fantásticos relatos.
A las 19.30 en Teatro Payró, San Martín 766. Entradas desde $ 3.

LUNES 18



Plástica

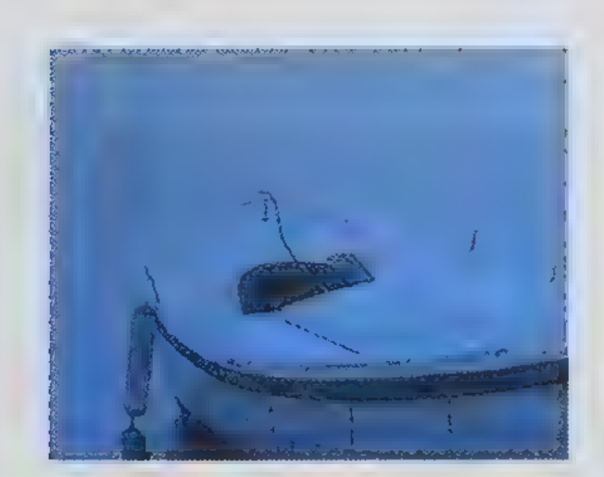
Se presenta la muestra de Leopoldo Presas integrada por 27 obras de este gran pintor argentino, realizadas entre las décadas del 80 y del 90 en Buenos Aires y París. El pintor, nacido en la Argentina hace 86 años, fue integrante del grupo Orión y expuso por primera vez en 1939. Desde entonces ha realizado más de 30 muestras individuales y la mujer sigue siendo su tema central.
De 11 a 21 en Av. Alvear 1658.
GRATIS

MARTES 19



Muchachito de Pueblo

Sandro Pereira, un joven artista tucumano, inaugura esta muestra y desde su título se puede pensar en un homenaje al personaje de Antonio Berni, Juanito Laguna, ya que evoca un itinerario similar para sus criaturas. Sus esculturas y retratos están "plantados" en macetas con tierra tucumana en clara alusión a esa estrecha relación entre la siembra, el cultivo y la cultura.
A las 19 en Duplus, Sánchez de Bustamante 750, 1º 2. GRATIS



Jorge Duarte
De Cadaques a Ostende es una muestra de óleos y acuarelas del artista rosarino que retoma la presencia del agua como elemento fundamental de la naturaleza.
De 9 a 21 en Galería Rubbers, El Ateneo Gran Splendid, Av. Santa Fe 1860. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Maní con chocolate*, un espectáculo unipersonal interpretado por Ana María Bovo, bajo la dirección general de Lía Jelín.
A las 20 en el Auditorium San Isidro, Av. del Libertador 16138. Entrada $ 15.

Música De la India en Buenos Aires, a cargo de los músicos locales más importantes en la recreación e interpretación de estos ritmos.
A las 16 en C. C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada $ 5 (a beneficio).

Cine y café Continuando con este ciclo denominado *Cinco grandes directores*, se proyectará *Danton*, de Andrzej Wajda. Al finalizar, debate.
A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4.

Música Se presenta en vivo *Mimí Maura*, esta cantante portorriqueña que ofrecerá un espectáculo de tango y otros estilos musicales.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 8.

Concierto Bajo el título de *Música Coral Europea del Siglo XX*, el *Coro de América Cantat*, dirigido por Florent Stroesser.
A las 11.30 en el MNBA, Av. Del Libertador 1473.
GRATIS

Chicos Continúan las funciones de *La flauta mágica*, un espectáculo infantil basado en la clásica ópera de Mozart, con clowns incluidos. Lo interpretan Roxana Canne, Giselle Pesacq, Violeta Naón y elenco.
A las 17 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6.

Teatro II Se presenta *¿A qué jugamos?*, una obra de Carlos Gorostiza, bajo la dirección de Liliana González.
A las 21 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 6.

Noches patrias del Living Con la presencia de Juan Acosta y el primer sorteo del sillón del año.
A las 21 en Marcelo T. Alvear 1540. **GRATIS**



Fotografía
Continúa en exposición *Paisajes urbanos*, una muestra de Paula Grandío en la que la artista juega con el azar y la posibilidad de que la ficción irrumpa en el dominio de la realidad fotográfica, creando paisajes oníricos y fantasmagóricos.
De 15 a 21 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS**

Taller de música Está abierta la inscripción para *Orquesta de ruidos*, este taller de música y sonido, en el que se trabajará con instrumentos no convencionales, realizando diversos ensambles rítmicos. A cargo del profesor Pablo Bas.
Informes e inscripción en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín, o al 4319-5449

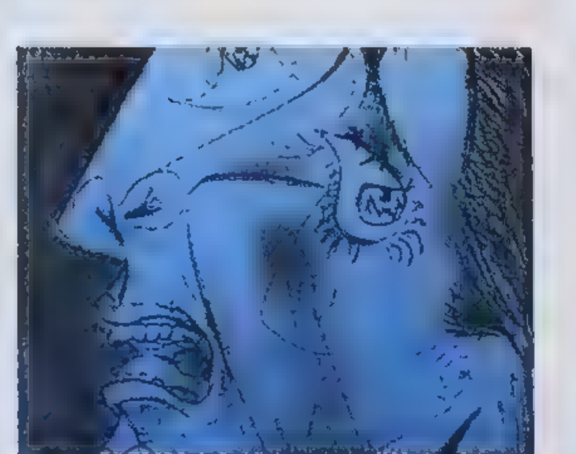
Plástica Está inaugurada esta muestra de pinturas de Marta Briuolo, que reúne una selección de sus obras desde 1997 hasta la actualidad.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Plástica II Está inaugurada *Huellas*, una muestra de pinturas de Reinaldo Agosteguis en la que las obras son objetos, ensamblajes, instalaciones y arquitecturas realizadas con elementos tomados de la naturaleza: pigmentos, cuero, plumas y huesos.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Plástica III Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Silvina Benguria, en la que la artista adopta un estilo entre irónico y grotesco para recrear temas de la vida cotidiana.
De 10 a 22 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.
GRATIS

Plástica IV Está inaugurada esta muestra de pinturas de Fernando Sepúlveda, enmarcada en el espacio *Ojo al país*. El artista utiliza el accidente en la pintura, logrando superposiciones curiosas que mucho tienen que ver con la voluntad humana de composición, descomposición y recomposición permanente.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Poesía En el ciclo del Café Literario Bollini leerán sus poemas Gabriela Stoppelman, Ana Guillot, Walter Ch. Viegas y Javier Robledo. .
A las 20.30 en Pasaje Bollini 2281. **GRATIS**



Plástica
Se inaugura hoy *De Picasso a Barceló*, una colección de obras maestras del *Museo Reina Sofía de Madrid.*
A las 19 en el MNBA, Av. Del Libertador 1473.
GRATIS

Instalación Recientemente inaugurada, puede visitarse *Nocturno*, una instalación de Jorge Macchi en la que sesenta esferas de luz blanca con cruces verdes remiten a las que identifican las farmacias.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Cine Continuando con este ciclo dedicado al mítico Sherlock Holmes, se proyectará *El caso de los dedos cortados*, de William Neill. Con las actuaciones de Basil Rathbone, Nigel Bruce y Hillary Brooke.
A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333.
GRATIS

Plástica Últimos días para visitar la muestra de Marta Praga. En *Sombras*, su reciente trabajo, expone obras realizadas en superficies blancas con relieves en madera del mismo color, creando un sugestivo mundo de sombras.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Plástica II Está inaugurada esta muestra de pinturas de Carlos Alonso, con la curaduría de Ignacio Gutiérrez Zaldívar.
De 10 a 20 en el Centro Cívico de Bariloche.
GRATIS

Plástica III Son los últimos días para visitar *Sueños construidos*, una muestra de pinturas de José Manuel Ciria, artista español que otorga un enfoque diferente a la práctica pictórica condicionada por la experimentación.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS

Música El Teatro Nacional Cervantes presenta a la cantante Beatriz Suárez Paz, como solista invitada de la Orquesta de Juan de Dios Filiberto. En la dirección, el maestro Osvaldo Berlingieri.
A las 19.30 en Córdoba y Libertad. **GRATIS**

Música II Marcelo Moguilevsky y César Lerner estarán con Lito Vitale en su ciclo.
A las 20 en Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

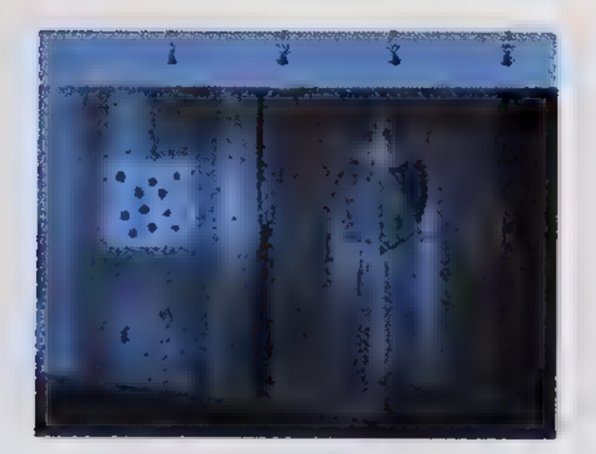
MIÉRCOLES 20



Pingüinos

En la nueva obra de Roberto Cossa se vivencia un mundo hostil habitado por jóvenes que carecen de seguridad sobre el futuro. Tres hermanos que sólo confían en ellos mismos y huyen de la sociedad forjada y destruida por sus mayores. Durante todo el relato se abunda en la incomprensión, el enfrentamiento y la lucha por la supervivencia. Con Pablo Rago, Valentina Bassi y Claudio Da Passano.

A las 21.15 en Multiteatro, Corrientes y Talcahuano. Entradas $ 15.



Pérez Celis

Acaba de inaugurar *Tributo*, una muestra que el artista dedica a las tres mujeres más importantes de su vida, homenajeadas en un tríptico de gran tamaño. Además, se exhibirán maquetas de sus murales más importantes, obras informales de los sesenta y cuadros de reciente producción.

De 12 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $ 3.

Teatro Continúan las funciones de *Clásico amoral*, un espectáculo de teatro experimental que combina géneros tan diversos como el music hall, varieté y cabaret. Lo interpretan Omar Chabán, Celeste Roth, Malenka, Daniel Natanson, Pedro Petrone, Pablo Micozzi, Sheila Rosner, y Vanesa Gemelli.

A las 22 en Cemento, Estados Unidos 1234. **GRATIS**

Plástica En el marco de la celebración de los 125 años de la Asociación Estímulo de Bellas Artes se presenta la muestra de Lezama.

De 16 a 21 en Córdoba 701. **GRATIS**

Noches de miércoles En el marco de este ciclo de eventos a los que nada parece faltarles, y bajo el tópico de *Abanderadas colegialas*, se presentan *Las trolas*, La Profe con *Educación sexual para hombres*, *Salamanka*, y las *Hermanas Obeisis*. Además, musicalizan la velada DJ Simón y DJ Fabián Dellamonica. Coordina Diana Baxter.

A las 22 en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 3

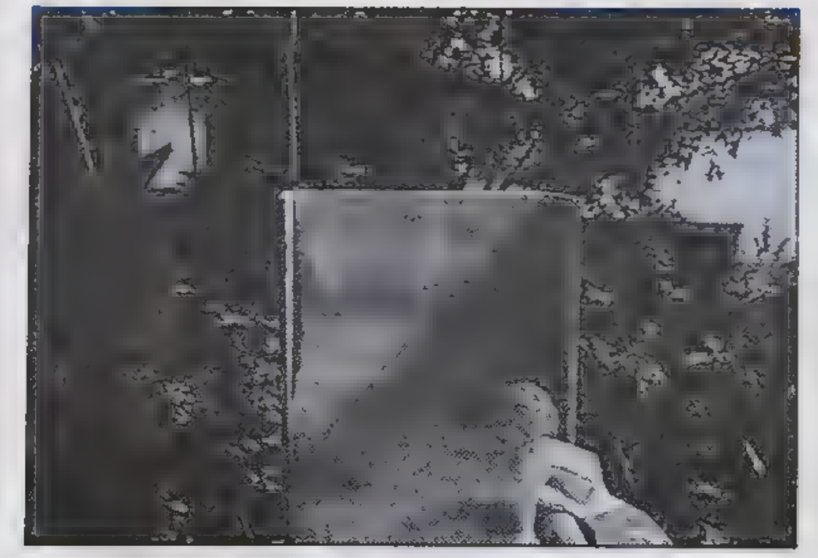
Cine Proyección de *Nosferatu, el vampiro*, de Werner Herzog. Con las actuaciones de Klaus Kinski, Isabelle Adjani y Bruno Ganz.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Teatro II Se estrena *Un enemigo del pueblo*, una versión libre de la obra de Henrik Ibsen, bajo la dirección de Edward Nutkiewicz y Andrés Bazzallo.

A las 20 en el Teatro El Bardo, Av. Independencia 2992. Entrada $ 12.

JUEVES 21



Black Box Recorder

Con un título que hace alusión a las cajas negras de los aviones, esas que registran todo desde lo banal hasta el momento que precede a la catástrofe, se inaugura esta muestra de video que apunta a resaltar las últimas y más sobresalientes producciones del Reino Unido. La realización está a cargo de un grupo de 13 artistas que, al diferir en edad y abordaje de problemáticas, posibilitan un muestreo abarcador.

A las 19 en MAMbA, San Juan 350.
GRATIS



Danza

El grupo *Duggandanza* continúa con las funciones de *Two*, un espectáculo constituido por cinco dúos breves: *Nácar y seda*, *Magma*, *Número cerrado*, *Shúru* y *Luna llena*. Interpretan la obra María Laura García, Daniela Lieban, Magdalena Ingrey, Matías Plaul, Germán Fonzalida y Juan Carlos Scrocco.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.

Mabel y los inmaculados Es un espectáculo de boleros, de pasión y de humor con Mabel Salerno, Jape Natca, Pablo Memi y Mariano Gaitán.

A las 21 en Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 5.

Plástica Se inaugura *Metáforas temporales*, una muestra de pinturas de Elba Nalda Querol.

De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Continuando con el ciclo denominado *Mi mejor enemigo: Herzog versus Kinski*, tendrá lugar la proyección de *Woyzeck*. Con las actuaciones de Klaus Kinski y Eva Mattes. Es la historia de un soldado humillado por las instituciones, paulatinamente convertido en un ejemplo de lúcida locura.

A las 14.30, 17, 19 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Taller de actuación Está abierta la inscripción para este curso de teatro que el profesor Luis Guzmán dictará durante el mes de julio, en forma gratuita.

Informes al 4825-4220.

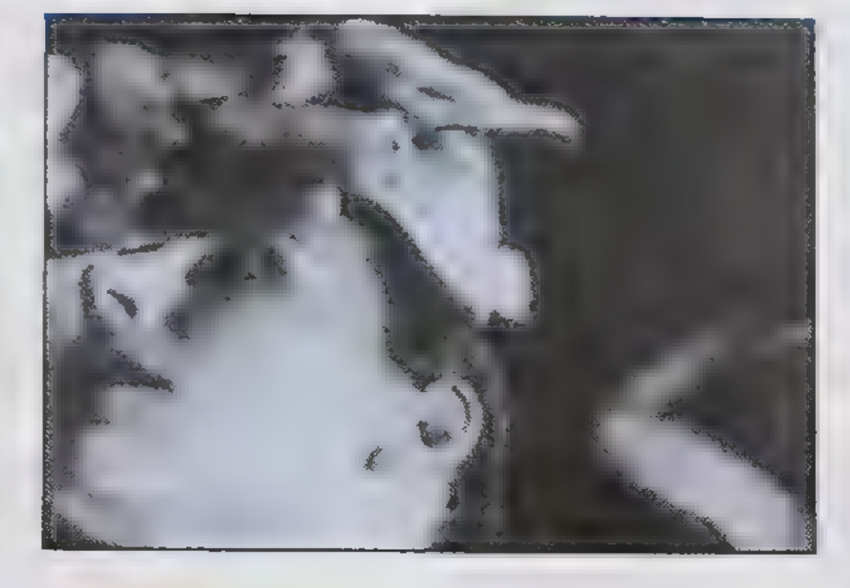
Historieta Se inaugura *Entre el drama y la comedia*, esta muestra de historietas de Carlos Vogt, maestro autodidacta de la tinta y el plumín.

A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Julio Verne Muestra histórico-literaria que constituye un recorrido por la vida y la obra de este famoso escritor francés, a través de textos, fotografías, videos, ilustraciones y grabados que acompañaron las ediciones originales.

A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

VIERNES 22



Danza

Black Out, la obra de Teresa Duggan, toma como punto de partida el término japonés *Ma*, que significa en un espacio y un tiempo superpuesto a otro espacio y otro tiempo. Desde el contenido se plantea el movimiento como necesidad del hombre y la urgencia; la velocidad y los sonidos se mezclan con destellos de romanticismo y emoción. Está interpretada por el grupo Duggandanza.

A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.



Teatro

Continúan las funciones de *El caso Piniataro-Sánchez*, un espectáculo interpretado por Pablo Cedrón y Carlos Nieto, bajo la dirección de Tony Lestingi.

A las 21 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada $ 5.

Cine En el marco de este ciclo dedicado a John Huston, se proyectará *Moby Dick*, con guión de Ray Bradbury y John Huston, sobre la novela homónima de Herman Melville. Con las actuaciones de Orson Welles, Gregory Peck, Richard Basehart y Harry Andrews.

A las 18.30 en el MNBA, Av. Del Libertador 1473. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Play*, una obra teatral de Sammuel Beckett. Con las actuaciones de Julieta Aure, Javier Rodríguez e Irina Alonso.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.

Cine II En el marco de este ciclo denominado *Mi mejor enemigo: Herzog versus Kinski*, se proyectará *Fitzcarraldo*. Con las actuaciones de Klaus Kinski, Claudia Cardinale y Milton Nascimento. Es la fantástica y desaforada historia del irlandés Brian Sweeney Fitzgerald, que a comienzos del siglo XX se internó
a pie en plena selva amazónica.

A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

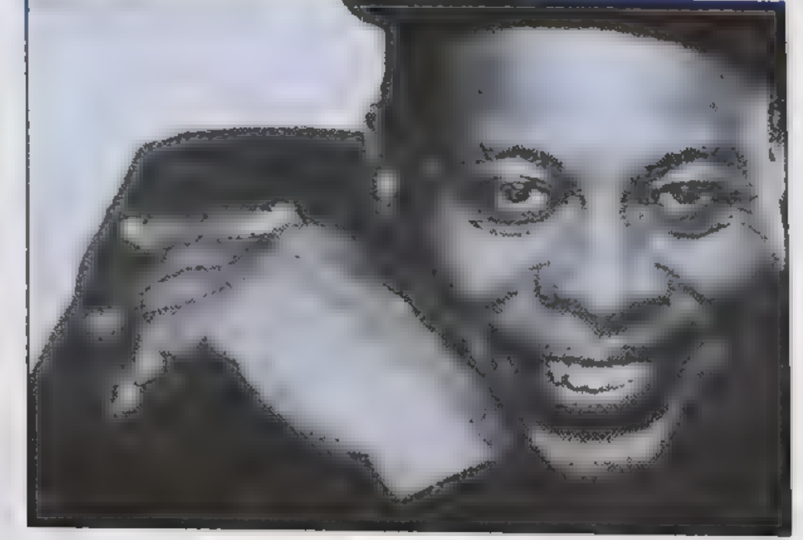
Tango Lina Avellaneda continúa presentando *Tango Lina*, un espectáculo de tangos clásicos, coreografías, audiovisuales y el marco musical de Nicolás Ledesma en piano, Quique Guerra en contrabajo, Ho-racio Romo en bandoneón y Carlos Alvarez en guitarra.

A las 21.30 en el Café Homero, Cabrera 4946. Entrada $ 10.

Folklore Continúan las funciones de *La posta*, un espectáculo de música folklórica argentina con Guillermo Espel en guitarra, Pablo Aguirre en piano y Luis Rocco en flauta.

A las 20 en el Espacio Artístico Colette (Paseo La Plaza), Corrientes 1660. Entrada $ 6.

SÁBADO 23



Música

Chucho Valdez trae a Buenos Aires su arte y su piano. El cubanísimo pianista, considerado como el más completo por la revista *Jazziz* y que acaba de ganarse un Grammy por su disco *Live At The Village Vanguard*, estará en el marco de *Contemporánea Live: la música del mundo en Buenos Aires*. Para hacer estos shows (el otro será el 24), cuenta con la presencia de Francisco Pampin, Raúl Piñeda, Roberto Vizcaíno y su hermana.

A las 21 en Hotel Sheraton. Entradas desde $ 25.



Teatro

Se presentan las funciones de *Ganado en pie*, una versión libre del libro *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Martínez Estrada. La dirección está a cargo de Paco Giménez.

A las 23 en El portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 10.

Cine En el marco de este ciclo de *Cinco grandes directores*, tendrá lugar la proyección de *Prenom Carmen*, de Jean-Luc Godard. Con las actuaciones de Maruschka Detmers y Jacques Bonaffë, junto al director. Al finalizar, debate y cafecito.

A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4.

Cine II Se proyectará *Alemania, año cero*, de Roberto Rossellini. Con las actuaciones de Edmund Moeschke y Franz Kruger. Al término de la función, se realizará un debate coordinado por Bruno Carbone y el sorteo de un libro.

A las 19.15 en Cine Club IRCA, Moldes 2155. **GRATIS**

Música En Maldito Río de la Plata, encuentro de músicos rioplatenses, se presentarán Carlos Andino, Flor y Nata y Los Peores del Barrio.

A las 22.30 en Auditorio ATE, Belgrano 2527. Entrada $ 5.

Danza teatro La compañía *No se llama* presenta las funciones de *Viajes*, un espectáculo de teatro, danza y música que invita al espectador a tomar una copa, degustar un plato y, sobre todo, participar del evento artístico junto a los intérpretes.

A las 21.30 en La Catedral de Almagro, Sarmiento 4006. Entrada $ 3.

Teatro II Continúan las funciones de *Cinco esquinas*, un espectáculo de María Inés Falconi sobre textos de Roberto Fontanarrosa. Lo interpretan Héctor Braver, Damián Benchetrit, Mauricio Dreiman, Claudio Provenzano y Rafael Pardo. Dirección: Carlos de Urquiza.

A las 21 en Auditorio UPB, Ciudad de la Paz 1972. **GRATIS**

Teatro III Continúan las funciones de *La mancha de Cristóbal Colón*, un espectáculo interpretado por Carolina Echeverría, Santiago Frías, Matías Galimberti y elenco.

A las 23.30 en la Universidad de Belgrano, Ciudad de la Paz 1972. **GRATIS**



¿Qué no hizo La Tota en el mundo de la bailanta? Presentó mil grupos en mil boliches de Buenos Aires y el interior, les consiguió contratos con discográficas, tuvo una columna de chimentos en *Crónica* y hoy conduce "Pasión Tropical" en las tardes televisivas del sábado, mientras comienza a sonar en las radios su primer disco (que, acorde con su humanidad, lleva por título *XXL*). Experto como nadie en las diferencias entre bailanteros y rockeros, La Tota explica por qué la publicidad sigue siendo reacia a auspiciar lo grasa y por qué no hay sucesoras de Gilda.

POR CLAUDIO ZEIGER Toda su vida se estuvo preparando para ser el gran maestro de ceremonias de la bailanta, "el master de los presentadores" (como se dice de él), el tanque del merengue y el cuarteto, el Señor de la movida tropical, el que enciende la pasión y desata la fiesta. Su misión: encarar al público para calentar los motores apenas unos instantes antes de que la estrella descienda del cielo (o, por lo menos, de bambalinas). Desde que trajinaba boliches en los más diversos puntos de la ciudad de Buenos Aires y del interior del país (maratón que, en realidad, aún sigue haciendo), Daniel "La Tota" Santillán ejerce un oficio en extinción, que sólo subsiste en algunos bolsones del pasado como el boxeo, donde es absolutamente impensable que no haya un presentador. Consciente de la importancia de su rol en el mundo de la bailanta, La Tota convirtió el oficio de la presentación en un arte en sí mismo.

Para hacerlo, se enfunda en unos trajes imposibles (generalmente en violeta, naranja o amarillo, porque lo suyo jamás fue la discreción), acordes con su contundente humanidad. Sale a escena, empieza a ensayar unos pasitos y silabea el nombre del solista o grupo que va a subir al escenario (es de La Tota la voz que quedó registrada en discos y videos vociferando *Ro-Ro-Ro-Ro Rodrigo ¡carajo!* antes del ingreso a escena del Potro) para luego retirarse a un costado mientras se desencadena la fiesta tropical. Ponerse a un costado no significa no ser parte del asunto: La Tota participa de lleno de la fiesta. En realidad, es parte inseparable de la fiesta de la cumbia, el merengue y el cuarteto. Venerado como un tótem por los músicos que buscan su lugar bajo el sol de lo tropical, el hombre tiene hasta sus propios fans, que todos los sábados asisten como en procesión al programa "Pasión Tropical" grabado en un estudio-galpón de Constitución y emitido por Azul. Y, si bien acaba de grabar un disco que incluye un tema rapeado en homenaje a Rodrigo, ni piensa en dejar su carrera como presentador.

La Tota baila, canta, conduce, suda a mares y se divierte como pocos: su tamaño y grosor (que alguna vez estuvo por dejarlo afuera de la TV) no le quitan ni agilidad ni dinamismo. No por casualidad su disco se llama *XXL*, en referencia a esos talles enormes que cada vez son más difíciles de conseguir en estos tiempos anoréxicos ("Yo con un talle M sería el dragoncito Chipi", dice). La Tota es hoy un personaje esencialmente mediático, pero conserva algo de eso que era en los comienzos y que él mismo define como "ser un under de la bailanta".

LOS MUERTOS NO BAILAN

La Tota no siempre fue La Tota: supo ser primero un humilde muchacho de Cristianía, provincia de Buenos Aires, que atendía la barra y levantaba mesas en un club llamado Los Pinos. Aún hoy se vanagloria de haberle entregado un whisky allí –el primero que le tocó servir– a Cacho Castaña (hay que decirlo: La Tota es muy cholulo), así como se enorgullece de que, años más tarde, lo hayan echado de un conocido boliche de Ramos Mejía porque lo seguía "la negrada". Y de haber sido, durante un breve lapso, un heterodoxo cronista de espectáculos que pasaba chismes del ambiente de la bailanta para una columna del diario *Crónica*. De esa época le viene el sobrenombre: por La Tota y La Porota, aquellas vecinas chismosas que hacían Jorge Porcel y Jorge Luz en la televisión de los 80. "Del Pinar de Rocha me echaron porque dijeron que me seguían los negros. Ellos querían otro target, pero me lo dijeron mal y me fui bajoneado", recuerda ahora La Tota. "Después hice un poco de radio y el circuito de discotecas, pero no me iba muy bien. Un día me cansé y me puse a vender flores en un puesto del cementerio judío de Liniers. Pasó un amigo una vez y me preguntó qué estaba haciendo ahí. Laburando, le dije yo." Pero obviamente lo suyo no eran ni las calas y los lirios ni los cuerpos en reposo. Por los amigos volvió al mundo de los boliches, a trabajar como manager. "Dicen que tengo olfato para saber lo que puede andar, que soy algo así como el formador de opinión de la bailanta. Yo lo único que sé es que, cuando empezó Pocho La Pantera, yo pensé enseguida: *¡Pero éste es el Elvis Presley de la bailanta!* Desde que me metí en el ambiente me puse a estudiar cómo mejorar la bailanta; así le fui metiendo las luces, el estilo de baile, los pasitos, la largada, la apertura..." (y, para ejemplificar, tararea siguiendo el ritmo con las palmas sobre la mesa, muy rápido: *Seba-Seba-Seba ¡Sebastián* y después *Auténticos-auténticos-auténticos ¡Decadentes!*). "Porque yo amo esta música y la gente que va a la bailanta. A los músicos, a la salida los esperan las minas; a mí me espera gente que me pide que los ayude con lo que necesitan, un pedazo de chapa para su techo, una cocina vieja, un televisor usado."

BAILANTA ULTIMO MODELO

Desde su auge a fines de los 80 hasta el modelo 2001, el género ha ido cambiando mucho, a punto tal que un experto en el tema como La Tota considera que "hoy son mal llamadas bailantas". Y procede a explicarlo: "Años atrás eran galpones con lucecitas de colores de 75 watts y pura improvisación. Hoy son megabailes que se arman durante toda la semana, que tienen radios propias transmitiendo muchas veces desde adentro de los boliches. Yo mido las bailantas como con un ecualizador: viendo lo que hay debajo cuando algo sube, o baja, o se mantiene. Cuando fue el auge de Comanche estaban a pleno, y cuando desapareció Comanche se pensó que desaparecían las bailantas. Pero vino Sombras y de vuelta al ruedo, auge popular de nuevo. Cuando apareció el Potro parecía que era un boom de la nada, pero Rodrigo había empezado en 1991, y ya hacía bailantas. Empezó en realidad con un compacto que se llamaba *Made in Argentina*, que era de salsa, pero en ese momento no le fue muy bien. En su primer teatro metió 120 personas, nada comparado con lo que vendría después. Yo creo que las cosas fueron mejorando para la gente, en la bailanta. Hoy, el que paga su entrada tiene más comodidad. Antes veías los programas tropicales de TV y eran un desfile de bandas sin escenografía ni nada, se tocaba con dos parlantitos, hasta el desembarco de los cuarteteros cordobeses no llegaron ni las cajas de soni-

FOTOS PABLO MEHANNA

do. Y hoy fijate las brutas escenografías que tenemos, los videos que son como superproducciones, cuando antes les ponían una camarita y les decían *dale, movete*. Hoy hasta hay grupos que mezclan en Miami, igual que los Decadentes o La Mona, que también fue a grabar a Estados Unidos".

TODOS LOS PALOS EL PALO

No es cierto –cree La Tota– que rockeros y tropicales siempre hayan estado divididos y en extremos estéticos irreconciliables. Ahora que la cumbia villera parece estar tendiendo un puente entre los diferentes palos (por ejemplo, el concierto de Damas Gratis, la banda faro de Pablo Lescano, que contó con la presencia de los Decadentes y Fidel Nadal), el bailable tropical se va poblando con remeras de bandas como Los Piojos, La Renga o los mismísimos Redondos. Pero La Tota ya veía esa mezcla mucho antes. "En los clubes donde empecé se bailaba todo: cumbia, música popular y rock. En una noche en el club Los Pinos estaban Pappo, Los Blue Jeans, Cacho Castaña, Pomada, Katunga y Nomady Soul, que era la primera banda de Patricia Sosa. Y, hace poco, Juanse, el de los Ratones, subió al escenario de Ráfaga, y mirá que Ráfaga no lo había buscado. Lo que pasa es que en el cumpleaños de Maradona Juanse cantó con los chicos de Tambó Tambó y se copó con lo bailable."

La Tota observa con atención y desde adentro el fenómeno de la cumbia villera. "Los pibes tienen temas que por ahí no se difunden por radio o televisión, como uno de Flor de Piedrá (la primera banda de Lescano), que dice *No se olviden de Bulacio, de Cabezas y Bordón*. Pero también es cierto que a la gente que labura dieciséis horas por día no les vas a cantar *Para el pueblo lo que es del pueblo* porque no da." Para La Tota, la bailanta y el rock son casi astillas del mismo palo, aunque es consciente de que su actitud no es moneda corriente en el medio: "Yo sé que existen todas esas diferencias pero si me dicen bailantero lo asumo con orgullo. Antes, de todas maneras, era más complicado todavía el cruce. Fijate lo que me pasó en Pinar de Rocha: imaginate que hoy me echaran de algún boliche porque me siguen los negros".

EL OMNIBUS TROPICAL

La Tota seguía fatigando las FM tropicales y el circuito de boliches cuando salió la posibilidad de presentarse a un casting y pegar el salto a la televisión. Igual tenía sus reparos: una vez lo habían rebotado por voluminoso. Y, si había algo que no quería volver a hacer, era juntar chimentos sobre músicos que ahora ya eran más amigos y compinches que "gente del otro lado del mostrador". Pero esta vez las cosas fueron diferentes: empezó haciendo de movilero en un programa de cable hasta saltar a la conducción de "Pasión Tropical". La Tota recuerda que, una vez aprobado el casting, le plantearon que hiciera de maestro de ceremonias con un formal traje negro, algo que no le gustaba nada porque pensaba que *su gente* lo iba a mirar raro. "Entonces dije sí, uso traje, pero me conseguí unos de colores fuertes y estos zapatos mitad violeta mitad blanco, que viene a ser una manera de hacerlo y no hacerlo." Hoy, esos trajes llamativos son una de sus marcas en el orillo, "Pasión Tropical" lleva tres años en el aire y se ha convertido en uno de los pocos programas ómnibus de la TV: cuatro horas en infatigable continuado de grupos y pasitos, más algunos agregados de producción (en este momento hacen una parodia de los reality shows llamada "El Gran Santillán", mezcla de cacht y humor con muchos disfraces, además de transmitir desde boliches del interior y hacer recitales acústicos de algunos grupos en el estudio) con un numeroso público presente en ese galpón-estudio que es lo más parecido a una bailanta en vivo y en directo.

"Antes, para los músicos de bailanta, hacer un Monumental de Merlo o un Fantástico era como hacer un Luna Park: el que llegaba ahí llegaba a lo más alto. Hoy pasa algo parecido con 'Pasión Tropical'. Para algunos grupos es como estar en 'Videomatch'; ellos lo viven así. Yo veo pasar los grupos como remolinos que van y vienen en la preferencia del público, pero de golpe te dicen: *No le demos más manija a la música tropical, o a tal o cual onda porque está en baja*. Y no es verdad: los boliches siguen trabajando, las discográficas siguen sacando discos y ahora hasta empiezan a salir al exterior. ¿Vos sabías que Ráfaga estuvo en Chile auspiciado por Telefónica? Y mientras tanto te dicen que las grandes marcas no quieren auspiciar la bailanta. Quieren estar, sí. Pero no auspiciar, porque sigue habiendo prejuicios." ¿Porque piensan que puede haber violencia? "No", contesta lapidario La Tota. "Porque dicen que es grasa".

"¿Vos viste que haya aparecido otra mujer en la bailanta después de Gilda? Va a ser difícil por la manera en que ella quedó grabada en el corazón de la gente: no se teñía de rubio, era sencilla, era maestra jardinera. Y cantaba bien."

MITOS, IDOLOS Y FANS

Algunos ídolos son flor de un día. Otros crecen y se afirman en los gustos del público. Y otros se mueren prematuramente y alcanzan estatuto de mitos, como pasó con Gilda primero y con Rodrigo después, los dos muertos en accidentes ruteros. Entonces vienen los homenajes, pero el show debe seguir. Durante estos sábados, apenas termina "Pasión Tropical", empiezan los especiales de homenaje a Rodrigo que culminarán hacia el 24 de junio, fecha del primer aniversario de su muerte. La pregunta es: ¿por qué la bailanta televisiva no homenajea a Gilda? ¿Se la olvidaron o es que ya no es negocio? ¿Todo se mide por el negocio en el mundo de la bailanta? "Negocio tiene que haber", cree La Tota. "Esto tiene que redituar porque los músicos tienen familias que mantener. Pero hay mucho de globo también. Te dicen: *¿Vos trabajás en la bailanta? Estás salvado, ahí se mueve mucha guita*. Y no es tan así. La otra vez me invitaron a una parrilla. Los tipos creyeron que iban a hacer un negocio conmigo teniéndome ahí. Pusieron temas de Rodrigo, de Walter Olmos. Ese día yo me sentía mal, no quería estar con nadie que me conociera, así que saludé y todo pero no hice show. ¿Y sabés lo mejor que me llevé de ese día? El saludo y la charla con el cocinero, un tipo que tiene tres hijos, y hace dos horas y media de viaje en bicicleta todos los días para ir a trabajar a esa parrilla, y que ama la música tropical. Más popular que eso no sé qué hay. Y ese tipo no me preguntaba si esto es un negocio. Quizá para algunos Gilda dejó de ser negocio, pero para el fan no es un negocio. ¿Vos viste que haya aparecido otra mujer cantando en la bailanta después de ella? Ahí tenés. Gilda no está, pero es muy difícil que surja otra mujer porque ella quedó grabada en el corazón de la gente: no se teñía de rubio, era sencilla, era maestra jardinera. Y cantaba bien. Si vas al cementerio vas a ver que los guardianes que cuidan el santuario de Gilda no cobran un peso. Porque los ídolos, en el fondo, son de la gente." R

Los duelistas

Un texto magistral, y una puesta acorde, recorriendo los teatros del país, encendiendo la llama de la discordia. **Radar** reproduce en exclusiva un fragmento de *Cuarteto*, la poderosa recreación de Las relaciones peligrosas que escribió el alemán Heiner Müller y tradujo y dirige Daniel Suárez Marzal, con Cristina Banegas en la piel de la Marquesa de Merteuil y Víctor Laplace como el Vizconde de Valmont, demostrando que la guerra entre los sexos no ha terminado, y que la comedia del amor encierra el peor de los grotescos: el de las ilusiones hechas realidad.

MERTEUIL (a solas): –Valmont. Yo creía extinguida su pasión por mí. ¡Cómo se reaviva esa llama tan súbitamente, y con esa violencia juvenil! Demasiado tarde, de todos modos. Usted no volverá a encender mi corazón. Ni una sola vez. Nunca más. No se lo digo sin pesar, Valmont. De todas formas hubo minutos (quizá debiese decir instantes, un segundo; un segundo es una eternidad) donde fui dichosa gracias a su compañía. Hablo de mí, Valmont. Qué sé yo de sus sensaciones. Quizá debiera hablar mejor de minutos en los cuales pude utilizarlo, sí, su destreza para manejar mi fisiología, algo que se fija en mi memoria como un sentimiento de cierta felicidad. Usted no ha olvidado cómo se manipula esta máquina. No retire su mano. No es que *yo* sienta algo por usted: es mi piel quien lo recuerda. O quizás a ella le es simplemente indiferente a qué animal está adherido el instrumento de su lujuria, garra o mano. Cuando cierro los ojos es usted bello, Valmont. O jorobado, si así lo quiero. El privilegio de los ciegos. Tienen la mejor suerte en el amor, les es ahorrada la comedia de las circunstancias: ven lo que quieren. Lo ideal sería ciego y sordomudo. El amor de las piedras. ¿Lo he asustado, Valmont? Qué sencillo es desanimarlo; no conocía esa parte suya. ¿Le ha dejado el mundo femenino nuevas heridas después de mí? Lágrimas. ¿Tendrá usted corazón, Valmont? Desde cuándo. O su virilidad ha desmejorado a causa de mis continuadoras. Su aliento huele a soledad. ¿Es quizá que la sucesora de mi sucesora lo mandó a pasear? El amante abandonado. No retire su deliciosa proposición, señor. Yo compro; compro en cualquier caso. Es inútil temerle a los sentimientos. ¿Por qué debiera odiarlo, si no lo he querido? Refreguemos nuestros pellejos. ¡Ah, la esclavitud de los cuerpos! El tormento de vivir y no ser Dios. Tener una conciencia y ningún poder sobre la materia. No se apresure, Valmont. Así está bien. Sí, sí, sí, sí. Una buena comedia, ¿verdad? Qué me importa el placer del cuerpo, no soy un peón de establo, mi cerebro trabaja normalmente. Estoy totalmente helada, Valmont. Mi vida, mi muerte, mi amor. *(Entra Valmont.)* Llega usted en el momento justo. Casi lamento su puntualidad; abrevia el goce que hubiera compartido con usted, si no se tratase de algo absolutamente incompatible, si usted entiende lo que quiero decir.

VALMONT: –¿Debo entender que está usted nuevamente enamorada, Marquesa? Yo lo estoy también, si así lo quiere usted interpretar. Otra vez. Pero no tendría consuelo si hubiese interrumpido a un amante en el momento del asalto de su bella persona. ¿Por qué ventana se ha escapado? Tengo la esperanza de que se haya roto la crisma en el intento.

MERTEUIL: –Fuera, Valmont. Y ahórrese los piropos para la dama de su corazón, allí donde ese órgano quiera emplazarse. Deseo por su bien que la nueva vaina esté bañada en oro. Debería usted conocerme mejor. ¡Enamorada! Creí que estábamos de acuerdo en que lo que usted llama amor pertenece al ámbito de los sirvientes. ¿Cómo puede considerarme capaz de una excitación tan baja? La felicidad suprema es la de los animales; muy rara vez nos cae algo así del cielo. Usted me la hizo sentir de tanto en tanto, cuando aún me gustaba utilizarlo para esos menesteres, Valmont, y espero que no se haya ido usted con las manos vacías. ¿Quién es la dichosa del momento? ¿O debiéramos llamarle ya la desdichada?

VALMONT:–Es la Tourvel. En cuanto a ése suyo, imposible de compartir...

MERTEUIL: –¿Celoso usted, Valmont? Qué recaída. Estoy segura de que se lo ha topado más de una vez: un hombre atractivo que sin embargo tiene cierto parecido con usted. Las aves migratorias caen también en la red de la costumbre, aun cuando desplieguen su vuelo sobre continentes. La ventaja que él tiene sobre usted es la juventud. También en el lecho, si quiere saberlo. ¿Querrá saberlo? Un sueño, si lo tomo a usted por la realidad.Puede que nada los diferencie dentro de diez años, suponiendo que pudiese yo convertirlo a usted en piedra o en un material más agradable. Una buena ocurrencia: el museo de nuestros amores. Tendríamos las salas llenas, ¿no, Valmont? Con las estatuas de nuestros deseos marchitos. Sueños muertos, ordenados alfabéticamente o por orden cronológico, libres de los avatares de la carne y ajenos al horror de la transformación. Nuestra memoria necesita esas muletas. Uno olvida hasta las distintas curvaturas de los penes, y de los rostros ni hablar: niebla. Pero la Tourvel es una ofensa. ¡No le he devuelto la libertad para que usted se monte a esa vaca, Valmont! Podría entender si se interesase por la pequeña Volanges, verdura fresca de la huerta del convento, mi virginal sobrina. Reconozco que la Tourvel es un buen pedazo de carne, ¿pero compartirla con su marido, que ha mordido en ella las mejores partes? Un esposo fiel, según mis temores fundados, y desde hace tantos años. ¿Qué queda para usted, Valmont? Las heces. ¿Está dispuesto a andar escarbando entre esos turbios excrementos? Me apena, Valmont. Si ella fuese una puta, con el oficio bien aprendido... A la Marrault, por ejemplo, la compartiría yo con diez hombres, pero la única dama de alta sociedad que es lo suficientemente perversa para caer en el matrimonio, una chupacirios con las rodillas enrojecidas de orar y los dedos hinchados a fuerza de retorcérselos frente al confesionario, esas manos que no osan acercarse a un órgano genital sin bendición... Estoy segura de que revive la idea de la inmaculada concepción cada vez que su amoroso marido cae sobre ella como esposo cumplidor que es, una vez por año, con la intención de hacerle un hijo. ¿Qué es la devastación de un paisaje comparado con el robo de todo placer que supone la fidelidad de un marido? (...) Sea un buen perro, Valmont y husmee en las huellas mientras estén frescas. Un poco de juventud en la cama, mien-



–Nuestra profesión más elevada es matar el tiempo, Marquesa. Hay demasiado tiempo. ¡Quién pudiese parar todos los relojes del mundo! El tiempo es el agujero de la creación y la humanidad entera le cabe dentro.
–Los relojes del mundo. ¿Tiene usted dificultades, Valmont, para erguir su mejor parte?
–Con usted sí, Marquesa. Odio las cosas pasadas. ¿Piensa usted a veces en la muerte? ¿Qué le dice su espejo?

tras el espejo aún refleje algo de usted. ¿Por qué levantar la pata en el tronco marchito de una iglesia? A menos que se desviva usted por la limosna del matrimonio... ¿Quiere que demos un ejemplo al mundo casándonos, Valmont?

VALMONT: –¿Cómo osaría infligirle semejante ofensa, Marquesa, ante los ojos del mundo? La sopa de limosna podría estar envenenada. Además, yo aspiro a elegir mis presas por mí mismo. O el árbol donde levanto la pata, como le gusta decir a usted. Ya hace mucho tiempo que sobre usted no cae el riego de una buena lluvia. ¿Cuándo se miró al espejo por última vez, amiga de mi alma? Yo quisiera, yo podría ser una nube para usted, pero los vientos me llevan hacia otros cielos. No dudo poder entregarle la vara de los sacrificios para que vuelva a florecer. En cuanto a la competencia, Marquesa, conozco los alcances de su memoria: que el Presidente haya preferido a la Tourvel en lugar de usted, no lo olvidará ni en el Infierno. Yo estoy preparado para ser el amoroso instrumento de su venganza. Y le ofrezco, en contrapartida, buscar mejores presas que su angelical sobrina, inexperta como es ella en el arte de lo tangible. ¿Qué pudo aprender del convento, salvo el ayuno o un poco de sagrada masturbación con el crucifijo? Apuesto a que, bajo el hielo de sus plegarias infantiles, late la cuchillada que ha de terminar con su inocencia. Ella se meterá en mi espada antes de que yo pueda volverla a su vaina. No se resistirá ni un momento: desconoce los escalofríos de la cacería. ¿Qué me puede dar a mí la caza sin la voluptuosidad del acoso, sin el sudor del miedo, sin el aliento entrecortado y los ojos en blanco? El resto es digestión. Mis mejores piruetas me harían pasar por loco. Como un actor ante un teatro vacío debería aplaudirme a mí mismo. (...) El tiempo de la chusma es oro, nos cuesta nuestro dinero. Y nuestra profesión más elevada es matar el tiempo. Hay demasiado tiempo. ¡Quién pudiese parar todos los relojes del mundo! La eternidad como una erección perpetua. El tiempo es el agujero de la creación y la humanidad entera le cabe dentro.

MERTEUIL:–Los relojes del mundo. ¿Tiene usted dificultades, Valmont, para erguir su mejor parte?

VALMONT: –Con usted sí, Marquesa. Si bien debo aceptar que empiezo a entender por qué la fidelidad es el más salvaje de todos los excesos. Muy tarde, desgraciadamente, para nuestra tierna relación. Pero tengo el deseo de ejercitarme en estas nuevas experiencias. Odio las cosas pasadas. El cambio las acumula. Examine el crecimiento de nuestras uñas: seguimos echando brotes hasta en la tumba. Imagine que debiésemos vivir con la basura de nuestros años, pirámides de mierda hasta alcanzar la cinta que marca la llegada. O con nuestros excrementos. Sólo la muerte es eterna. La vida se repite hasta que el abismo bosteza. El diluvio universal es un defecto de las alcantarillas. Por lo que hace al amado esposo, está en el extranjero en misión secreta. Quizá logre, político como es, hacer estallar una nueva guerra. Buen remedio contra el aburrimiento de la desolación. La vida va más rápido cuando la muerte se torna un espectáculo, la belleza del mundo desgarra menos el corazón. ¿Tendremos un corazón, Marquesa? Cuando uno contempla la destrucción, asiste al desfile de culos nuevos, con los cuales nuestra caducidad se confronta a diario... Todos no podemos tenerlos, cómo haríamos. ¡Que la sífilis arrase con cada uno de los que quieran escapársenos! (...) ¿Piensa usted a veces en la muerte, Marquesa? ¿Qué le dice su espejo? Es siempre el otro quien nos mira desde allí dentro. Ese otro que buscamos cuando husmeamos en cuerpos ajenos, huyendo de nosotros mismos. Puede que no existan ni el uno ni el otro. Sólo la Nada, que desde dentro del alma reclama sobras de comida. ¿Cuándo será posible examinar a su virginal sobrina, Marquesa?

MERTEUIL: –Vuelve a ser usted, Valmont. No hay varón al que el pensamiento de la extinción de su preciosa carne no le ponga el miembro erecto. La angustia produce filósofos. Bienvenido al pecado. No emplee usted su dura vara de los sacrificios para caer de rodillas como un devoto, olvidando su verdadera vocación. ¿Qué ha aprendido usted aparte de maniobrar ese miembro en un agujero, por cierto tan parecido a aquel por el cual fue expelido? Y siempre con parecidos resultados, más o menos entretenidos. Y siempre con la ilusión del aplauso de las mucosas ajenas, dedicado a su persona en exclusividad. Los gritos de placer dirigidos sólo a usted, a pesar de no ser más que el vehículo inanimado del gozo de una mujer que hace de usted un juguete indiferente e intercambiable, cómico bufón inventado por ella. Usted bien sabe que cada varón es un varón de menos para una mujer. Bien pronto, el Destino hará que sea usted aún menos que un varón de menos. Con nosotros se dará un buen gusto el sepulturero.

VALMONT:–Me aburre la bestialidad de nuestra conversación. Cada palabra abre una herida, en cada sonrisa aparece un colmillo. Debiéramos hacer que nuestros roles fueran interpretados por tigres. Un buen mordisco, un zarpazo. El Teatro de las Bestias.

MERTEUIL: –Pierde usted el aplomo, Valmont, se vuelve sensible. La virtud es una enfermedad infecciosa. ¿Qué es nuestra alma: músculo o mucosa? Lo que yo temo es la noche de los cuerpos. A cuatro horas de París, en un tugurio que pertenece a mi familia, esa cadena de vergas y vaginas alineadas y ensartadas en la cuerda de un apellido otorgado al azar a algún bisabuelo mugriento por un rey hediondo, vive algo que está entre la bestia y el hombre. Espero no verlo en esta vida. Ni en la otra, si es que existe. La sola evocación de ese tufo me hace sudar todos los poros. Mis espejos exudan su sangre, sin embargo no enturbian mi imagen. Yo río del tormento de los otros como cualquier animal dotado de razón. Pero suelo soñar que él surge de mi espejo. Sobre sus pies de estiércol. Sin rostro. Aunque veo con precisión sus manos, garras y uñas, cuando me arranca la seda de los muslos y se tira sobre mí, como paladas de tierra sobre mi tumba. Quizás esa violencia sea la llave que abre mi corazón. Váyase, Valmont. ¿La virgen? Mañana por la tarde, en la Opera. ■

Cuándo, dónde, a qué hora

Esta versión de *Cuarteto* (la primera que se realiza en nuestro país de esta obra de Heiner Müller, el extraordinario dramaturgo considerado el sucesor de Bertolt Brecht) es una iniciativa de la Comedia de la Provincia de Buenos Aires, que se estrenó el pasado 25 de mayo en el Teatro del Fuerte de Tandil (ocasión en que se inauguró dicha sala en esa ciudad) y, luego de pasar por Bahía Blanca, Balcarce y Mar del Plata, llegará a la sede del Teatro de la Comedia en La Plata (calle 12 entre 62 y 63), en la sala Armando Discépolo, el jueves 21, el viernes 22, el sábado 23 (siempre a las 21) y el domingo 24 (a las 17.30). El jueves 28 se presentarán en el Teatro Lola Membrives de Buenos Aires, donde permanecerán un mes antes de seguir con su gira por la provincia. La obra cuenta con una impresionante escenografía de Edgar de Santo (que incluye un lago y guillotinas de espejos), un extraordinario vestuario de época a cargo de Mimi Zuccheri y música de Mario Rapallini. En palabras de Heiner Müller, *Cuarteto* propone "una siniestra visión sobre las relaciones de los sexos, que ataca las ilusiones de las que viven sus personajes; pero la cosa no termina allí: no se trata simplemente del amor de los perversos, sino también de jugar y hacer jugar lo que queda escondido en ocasiones tras la forma radicalmente cómica de mi escritura, porque *Cuarteto* es realmente una comedia que encierra un grotesco, el de romperle el juguete al prójimo".



Después de proyectarse en Mar del Plata y en el ciclo El Independiente, se estrenó Van Van, ¡empezó la fiesta!, un documental realizado por una argentina y un cubano que registra una serie de presentaciones de la banda que desde hace treinta años fusiona la música afrocubana con el rock, el rythm & blues y el funk y que no tiene absolutamente nada que ver con el encanto octogenario del Buena Vista Social Club.



Oye, chico

POR LOLA SILBERMAN *Van Van, ¡empezó la fiesta!* es el resultado de los meses que la argentina Liliana Mazure y el cubano Aaron Vega pasaron recorriendo Cuba y la costa de Miami. El film comienza con la magia del show dado en La Habana el 4 de diciembre en la noche de Santa Bárbara Changó, con un público de cien mil personas vibrando en el Malecón junto al mar y un escenario donde los quince Van Van despliegan su poderío musical. A lo largo de la película iremos descubriendo quiénes son sus integrantes, a través de historias singularmente narradas por Juan Formell (contrabajista y fundador de la banda) y en qué se basa este fenómeno cultural que lleva 30 años de vida.

Sin duda, lo mejor del film son diferentes shows que marcan hitos en la historia del grupo: el citado en el Malecón, el del Teatro Nacional (en el recital homenaje por sus treinta años de trayectorias, con invitados como Silvio Rodríguez, a quien se lo ve bailar, cosa que raramente sucede) y en un hotel luego de haber ganado el premio Grammy en febrero de 2000. Como también el polémico concierto que dieron en Miami en el '99, donde un centenar de exiliados anticastristas residentes en esa ciudad intentaron suspenderlo arrojando sobre el grupo todo tipo de objetos contundentes. Fue precisamente a partir de esa presentación que Mazure y Jorge Devoto (el productor general) descubrieron que había material suficiente para realizar una película. Si bien la comparación con *Buena Vista Social Club* (film estrenado el año pasado con gran éxito comercial) es inevitable, Mazure es clara a la hora de marcar las diferencias: "Nosotros no tenemos ni el aparato marketinero ni a Wim Wenders ni rescatamos a unos viejitos entrañables. Van Van es presente; es la expresión de una Cuba de hoy, con sus contradicciones, sus problemas y sus alegrías. Van Van toca en lugares multitudinarios y hace salsa dura, una música que no trae nostalgia, porque es actual".

UN POCO DE HISTORIA

"¿Qué tiene Van Van que sigue ahí, que sigue ahí?" Así comienza la letra de una de las canciones, y no cabe duda que es una pregunta que muchos se hacen, sobre todo luego de una trayectoria que se mantiene intacta por más de 30 años, yendo a la par de los tiempos y sobreviviendo a una moda tras otra. Una respuesta podría estar en las múltiples influencias de las que se nutren: inspirándose en la música popular afrocubana –como la de Benny Moré, Arsenio Rodríguez y la Orquesta Aragón– la combinan con un gusto realmente ecléctico que recorre los más diversos rincones del mundo. Así, las tradiciones de la orquesta de charanga (la sección de ritmo con flauta y cuerdas), el son (importante predecesor de la salsa de hoy) y la trova (descendiente directa de la balada española), se fusionan con música popular norteamericana como el funk, el rhythm and blues, el rock & roll y la música clásica europea.

Otra de las respuestas a la supervivencia de la agrupación estaría en su relación con la sociedad cubana, así como en su capacidad para hacer que el público –sobre todo el cubano– se sienta parte de las historias que se narran en las canciones. En este sentido, más de una docena de discos acreditan esta virtud de los Van Van: en donde se narra la vida cotidiana del pueblo reflejando sus alegrías y penas de una manera alegre y un tanto irónica y siempre dentro de un tumbao bailable y contagioso. En sus canciones se encuentran estrofas llenas de sorpresas, humor, doble sentido, timbres musicales poco comunes y flagrantes alusiones políticas y sexuales, que reflejan la sociedad y cultura cubanas y sus numerosas transformaciones a partir de la Revolución.

Una tercera vía de aproximación a este fenómeno estaría dado por una característica poco común que acontece en los shows de los Van Van: desde el instante que empiezan a tocar, la gente comienza a moverse, apoderándose del aire una magia singular. Luego, cuando llega la parte del "montuno", la gente se vuelve loca bailando y los coros encuentran eco enla multitud en un intercambio de pregunta y respuesta de tanta precisión e intensidad que parece haber sido ensayado. Las muchachas se alinean para emular en el "despelote" y parecería que el show queda detenido en el tiempo, los Van Van tocan horas enteras y la gente sigue bailando toda la noche hasta que el ambiente se vuelve a transformar en algo que sólo cabe calificar como un estado de ánimo vanvanezco.

Tan arraigados están a la historia cubana que el origen mismo del nombre de la banda hay que rastrearlo en el lema de un hecho social que se popularizó durante la zafra azucarera de 1969, en la que la meta era producir un record de diez millones de toneladas de azúcar. Cuenta la leyenda que la zafra llegó nada más que a siete millones, pero la expresión "Diez millones... ¡y de que van, van!" mantuvo su popularidad en referencia a cualquier situación en la que uno debía vencer obstáculos poco usuales.

LA VIDA SIGUE

Si bien la historia del grupo se remonta treinta años en el pasado, el período que se inicia en 1990 (cuando el bloque económico socialista se desmorona y el apoyo que recibía Cuba de la Unión Soviética queda atrás) se vuelve significativo. Proféticamente, Juan Formell empieza a mirar al exterior y se rompe la fidelidad con la discográfica estatal Egrem, para empezar a grabar con sellos extranjeros y así difundir sus sones por el exterior (producto de este período es el disco *Songo* que fue lanzado por el sello Island en París y producido por Jon Fausti, famoso por contar en su haber la grabación de la mayoría de los éxitos cubanos de los 70). En 1993, Formell inicia un proceso de renovación en la conformación del grupo, inyectándole sangre joven. Incorpora a su hijo Samuel Formell en lugar del baterista José Luis Quintana, alias "Changuito" (quien integró la banda casi desde sus orígenes y es considerado un gran pionero de la rítmica cubana). Este cambio, junto con la inclusión del vocalista Mario "Mayito" Rivera (egresado de la escuela de música y portador de una gran presencia física con sus trenzas y su atuendo hip-hop) dieron frescura al grupo, llevándolo hacia nuevas direcciones rítmicas y nuevas experimentaciones musicales. Aunque los Van Van no son realmente una agrupación de "timba", no cabe duda que fueron un importante elemento dentro de la nueva cultura bailable y probablemente no haya nada más caliente que una noche de baile con los Van Van en el Salón Rosado de la Tropical, sitio frecuente de presentaciones en vivo de la banda.

Formell, que no baja los brazos en medio de un país en transición, en 1995 ha grabado lo que quizá constituya su trabajo más fuerte hasta la fecha, *Ay, Dios, ampárame.* El clímax de este disco es, sin lugar a dudas, "Soy todo", cuya letra se basa en el poema "El ambia", del poeta cubano Eloy Machado. En esta canción la identidad de Orula, el dios yoruba de la adivinación, se personifica en el cantante Mayito, y se sintetiza con todas las manifestaciones del folklore y la cultura cubanos: la tumbadora, el danzón, la rumba, los orishas, el solar y la necesidad de preservar la identidad afrocubana. El poderoso mensaje que transmite esta canción está en el ruego a Orula, en que se le pide que proteja a Cuba y que guíe y salve a su pueblo, invoca a los orishas para que acudan en esta hora de necesidad y al poder de la música para mantenerlos fuertes. En 1997 grabaron el disco *Te pone la cabeza mala,* probablemente la música más agresiva que la agrupación jamás haya tocado en toda su historia y en 1999 se lanzó *Llegó... Van Van,* grabado en los nuevos estudios de Abdala en La Habana, donde se conjugan con suma facilidad las canciones pegadizas de Formell con los complicados ritmos y el swing de la banda.

El film, que se proyectó en el Festival de La Habana, en el de Mar del Plata y en el ciclo El Independiente, y que por fin ahora ve su estreno comercial, da cuenta de todo este recorrido musical. Mazure, junto a Vega,ha sabido no sólo transmitir con gran soltura y simplicidad la alegría con que tanto la banda como el pueblo cubano enfrentan las dificultades que los acecha, sino que logra además contagiar al público esa misma alegría, lo que hoy en día no es poca cosa. R

La fierecilla indomable

Todo parecía indicar que el chivo expiatorio de "Gran Hermano" iba a ser Gastón, el benjamín. Pero, oh sorpresa, en la última semana una andanada de videos y testigos que la señalan como una experimentada bailarina de la noche han puesto a Tamara Paganini en el ojo del huracán. Y ahora, ¿quién podrá defenderla?



POR MARIANA ENRIQUEZ Desde que, merced a "Intrusos", el programa de Jorge Rial, se dieron a conocer los videos donde Tamara Paganini aparece ejecutando sus bailes eróticos en una disco (su trabajo antes de entrar a La Casa), las opiniones están divididas. El jueves, en "El Debate de Gran Hermano" que conduce con ecuanimidad Juan Alberto Badía, un televidente indignado clamaba que "los que están por la familia y las buenas costumbres (*sic*), como Martín y Gustavo, pierden. Y los que son un mal ejemplo, ganan. ¿A quién premia este juego?". Los del mal ejemplo son obviamente Gastón (niño bien pretencioso, engrupido y libertino) y Tamara (mujer fácil). Quienes la defienden (a Gastón no lo defiende nadie) no están tan lejos de los primeros, a pesar de todo. Otra televidente decía: "Tamara es una gran chica, que ha decidido superarse, dejar atrás la droga, y mejorar su vida. Tiene que ganar ella". Es decir: mientras Tamara sea una víctima de las circunstancias, mientras sea una pobre chica que cayó bajo por sus "problemas" y mientras desee convertirse en una dama, merece reconocimiento. De lo contrario, si a Tamara le gusta su trabajo, si no tiene ganas de "mejorar" su vocabulario, en fin, si está conforme consigo misma, entonces no. No es un buen ejemplo y no se merece 200 mil dólares. Porque, como desde el principio, se confunde todo. A nadie parece quedarle claro que "Gran Hermano" es un juego que consiste en convivir con gente y descartarla de a poco, no un concurso de Niño Plus Ultra.

El itinerario de Tamara es curioso: al principio se la sospechaba candidata digitada (incluso se habló de que había sido elegida por Telefónica) y en una semana, tras la aparición de un video donde bailaba con Rodrigo y la Hiena Barrios en un boliche capitalino, pasó a ser la víctima de un complot para echarla de La Casa, porque en teoría su pasado no coincide con la imagen familiar y sana de Telefé. Los otros canales, mientras tanto, reciben con jolgorio la visita de Alberto Paganini, padre de la acusada, que la defiende a capa y espada (y no siempre con tino), y que ayuda a que todos tengan una tajada del rating que "Gran Hermano" está monopolizando. Y ya se elaboran teorías acerca del futuro de la rubia fuera de la casa; en "Indomables" de Lucho Avilés se listaron cuatro posibles consecuencias tras la salida de Tamara, a saber: 1) brote psicótico; 2) depresión; 3) no le importa; 4) suicidio), y se invita a la conversa a Samantha Farjat para que opine acerca de la premisa que se maneja por estos días: Tamara es a "Gran Hermano" lo que ella era a Mauro Viale.

Entretanto, los mensajes de la gente publicados en el fórum de "Gran Hermano" son aterradores. Se puede leer: "Tamara has demostrado ser puta, no valer un carajo, no podés casarte nunca con tu forma de ser". O: "Tamara puta creída desubicada marimacho falopera histérica teñida grasa calienta pavas resentida social bardera cero a la izquierda". O peor aún: "Tamara andate al cielo con Rodrigo así viven eternamente juntos dándose besos y bailando".

Hay dos lugares comunes que, desde que aparecieron los videos, utilizan casi todos los que opinan, y su mera enunciación, por repetida, ya resulta crispante. El primero es "quien esté libre de pecado que tire la primera piedra", frase que pretende defender a Tamara, pero que lleva implícito que: 1) se dijo para que dejaran de apedrear a la prostituta María Magdalena y 2) Tamara pecó. El segundo es "hay que juzgarla por lo que hizo en la casa", argumento que entre otros sostiene Gustavo Jorducha, campeón moral a pesar de que fue el único en tener sexo en la casa, en una escena bastante poco cariñosa, que terminó con la Colo separándose de su abrazo y él sin tratar de retenerla ni siquiera para preguntarle qué tal la había pasado en su debut sexual ante millones de personas.

Lo más entretenido, quizás, es escuchar a conductores y conductoras escandalizados/as ante el "vocabulario" y/o el "lenguaje" de Tamara. Esto porque la rubia de ojos tristes está lejos de una heroína sufrida cuando abre la boca y asegura que tiene una cacerola así de grande o que la que la chupa bien no usa la mano (habilidad harto reconocida por el saber popular). ¿Hace falta informarles a los guardianes del bien hablar que muchas mujeres, cuando hablan de sexo, no son Karina Mazzoco ni se refieren a "estimulaciones clitorianas" ni se reúnen a departir con coquetería y elegancia estilo "Sex & the City"?

Es notable que una de las afirmaciones más coherentes en todo este ir y venir tamarístico haya surgido del siempre exaltado y frecuentemente desatinado Jacobo Winograd: cuando Susana Roccasalvo lo inquirió acerca de una escena en la que Tamara, durante sus bailes eróticos, le bajaba el calzoncillo a un compañero de show (otro stripper, aparentemente), Jacobo, con sentido común, le gritó (no porque estuviera peleando: es el volumen natural de Jacobo) que "eso lo hacen todas las minas cuando van a bares de strippers en las despedidas de soltera. Eso y cosas peores". Y después narró una anécdota que involucraba a una futura esposa ofreciendo dinero para pasar su última noche libre con un stripper (que estaba presente en la mesa de debate, y no dejó mentir a Jacobo).

Que Tamara abandone la casa es una muestra de las profundas ganas de aburrirse que tiene el público, y de que el precio de la pacatería es un tedio liderado por Marcelo el boy scout, joven que se horroriza cuando ve a un puñado de chicos borrachos metiéndose bajo una mesa a darse unos besos. Ni siquiera la reciente andanada de apoyo a Tamara (Georgina Barbarrosa quiere que gane, Marcelo Polino consuela a Alberto Paganini insistiendo en que el escándalo es natural porque "vivimos en un país careta") resulta demasiado creíble, porque se confunde con hacerle la guerra a Telefé.

¿Qué pasará con Tamara afuera? ¿Podrán reconvertirla en una dama presentable? ¿O será que hay gente que la prefiere así, heroína de la clase trabajadora? Mientras esperamos la respuesta hay algo seguro: cuando todo hacía sospechar que la piedra del escándalo iba a ser el niño terrible Gastón (de Recoleta), parece que su complicada sexualidad resultó demasiado sofisticada para la gran masa heterosexual. Los focos se pusieron entonces sobre una chica –cascos ligeros o no– mucho más clásica, de Lugano, con calle y noche como es Tamara. Una chica difícil, pero más fácil de decodificar.